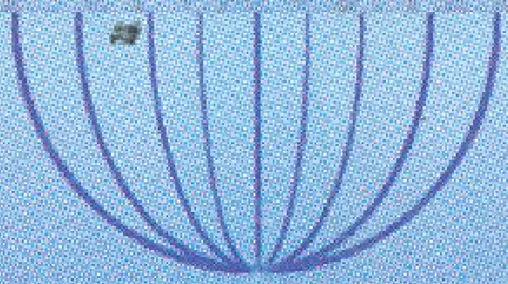


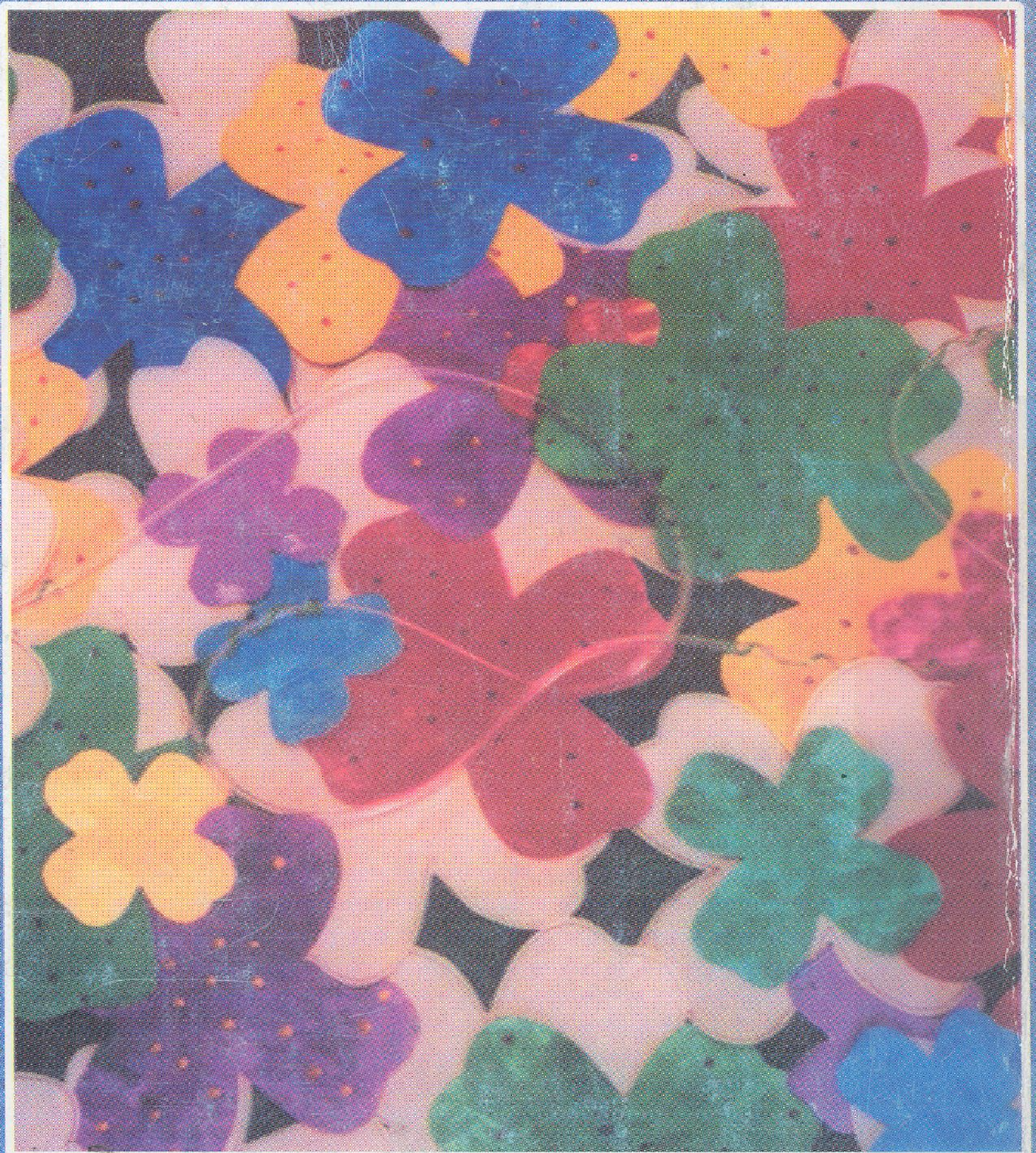
آفاق عالمية

24



شعراء و قصائد

باقة من بستان الشعر اليونانى الحديث



ترجمة و تقديم : د. نعيم عطية

إهـــــــداء ٢٠٠٨

السيدة / نعم الباز

جمهورية مصر العربية



الهيئــة العامة
لقصور الثقافة

آفاق عالمية
يونية ٢٠٠٣
٢٤

شعراء وقصائد

(باقة من بستان الشعر اليونانى الحديث)

ترجمة وتقديم : د. نعيم عطية



الهيئة العامة لقصور الثقافة

آفاق عالمية

شعراء وقصائد

ترجمها عن اليونانية ودراسات :

د. نعيم عطية

• تصميم الغلاف : محمد بغدادى

• لوحة الغلاف للفنانة الكورية :

هى سوك لى - نينويا

• المراجعة اللغوية : محمد موسى

• الطبعة الأولى : ٢٠٠٣

رقم الإيداع : ٩٩٥١

الترقيم الدولى :

I.S.B.N: 977 - 305 - 465 - 9

• الطباعة والتنفيذ :

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية قطعة ١٣٩

شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

ت : ٨٣٣٨٢٤ - ٨٣٣٨٢٤٢ - ٨٣٣٨٢٤٤

e-mail: pic@6oct.ie-eg.com

آفاق عالمية : سلسلة شهرية تعنى بنشر ترجمات مختارة

المراسلات : باسم رئيس التحرير على العنوان التالى :
١٦ أ ش أمين سامى - القصر العينى - رقم بريدى : ١١٥٦١

شعراء وقصائد

« باقة من بستان الشعر اليونانى الحديث »

أرسطوطيليس فالاوريتيس	وقصيدته « الصخرة والموجة »
ميرتيوتيسا	وقصيدتها « بهجة الحواس »
قسطنطين كافافيس	وقصيدته « رجل محنك يعرض مواهبه »
چورج سيفيريس	وقصيدته « كهف القطط »
نيكيفوروس فريتاكوس	وقصيدته « مرثية من سبعة مقاطع
أوديسياس ايليتيس	وقصيدته « فى بحرإيجه »
يانيس ريتسوس	وقصيدته « الحادث الليلى »
فافويولوس	وقصيدته « الليل الطويل والشباك »
كوستى موسكوف	وقصيدته « الحب والثورة »
بانوس بانايوتونيس	وقصيدته « الغرفة البيضاء »
كريتون أثاناسوليس	وديوانه « الشاعر يقبل العالم من عثرته »
نيقوس كازاندزاكى	وقصيدته الملحمية « الأوديسية »

الصخرة والموجة

للشاعر : ارسطوطيليس فالاورويتيس

تمهيد

يرجع الفضل فى إعطاء اليونان باكورة إنتاجها الشعرى الكبير إلى «**ذيونيسيوس سولوموس**» . وقد ولد الشاعر الكبير فى زاكينثوس عام ١٧٩٨ م ، ودرس فى ڤينسيا وبيزا . وألمَّ إلمامًا كاملا بالأدبين الأثينى والإيطالى ، وقد أحس بأن اللغة اليونانية المتحدث بها من حوله تخدعه وتثيره ؛ إنها مختلطة بالإيطالية وتبدو مزيفة إلى حد بعيد ، وعلى العكس من ذلك فإنَّ اليونانية يونانية الشعب وأغانيه . . تجذبه وتستهويه فعكف «**سولوموس**» بوصفه شاعرًا وباحثًا لغويًا على دراسة اللغة الشعبية ، ورأى أن يبدأ باللغة المسموعة كل يوم ليرقى بها إلى أعلى الابتكارات الشعرية .

وقد أرسى «**سولوموس**» بذلك القاعدة التى ستحكم نمو الشعر اليونانى الحديث كله ؛ فقد رأى الشاعر الكبير أن المضمون ليس مستقلا عن الشكل ولا منفصلا عنه ؛ إن الفكرة واللغة شيء واحد ، وعندما تنمو الفكرة وتسمو فإن اللغة التى هى خادمة الفكرة تتسع دائرتها تبعًا لذلك وتعلو .

كانت فلسفة «**سولوموس**» مثالية متسمة بإعلاء الروح على المادة ، وضرورة سيطرتها على هذه الأخيرة ولكن دون أن تفقد

المثالية ارتباطها بالواقع التاريخى ، فإن مشاكل الإنسان الكبيرة هى فى الوقت ذاته مشاكل حضارة تشق لنفسها مكانًا فى التاريخ . وكان الشاعر القومى الكبير يرى أن القيم تنبع من الحاجات والضرورات ، أو بعبارة أخرى من أوضاع الحياة وشروطها ، باعتبار أن القيم هى أفضل ما يمكن أن تتصور عليه حياة الإنسان ، وعندئذ يرتبط الفن والأدب بهذه القيم ، ما دام أن الفن والأدب يهدفان إلى رفع أوضاع الحياة القائمة إلى مستوى القيم ، ولهذا أيضا كان كل من الفن والأدب معنيًا بالأمانى والوعود المستقبلية ، وقد كانت الحرية معتبرةً أنها قاعدة كل من السلوك الإنسانى والنظام الاجتماعى ، وهكذا صارت الميتافيزيقا واقعًا ، لأن قوانين الحياة لا ينبغى أن يبحث عنها فيما يسمى بالأقدار أو المصير المغلف بالأحاجى والأسرار ، بل فى الإنسان نفسه ، وفى إرادته وضميره ، وفيما يمكن لجهده أن يحققه .

يبدأ الشعر اليونانى إذن بشاعر كبير هو **« ذيونيسيوس سولوموس »** الذى أرسى بعطائه الشعرى تقاليد واصلها شعراء الجزر الأيونية ؛ مكونين مدرسة تميزت على الأخص بما قدمته من عطاء أدبى ممتاز ، قلت فيه أعمال النثر ، وبرزت أعمال شعرية اتصفت بمثاليتها من ناحية الموضوع ، وموسيقيتها من ناحية الشكل .

كان لـ: « **سولوموس** » أتباع عديدون ؛ فقد نهج الشعراء « **ماتيسيس وتيرتسيتيس وأنطونيوس مانوسوس** » - نهجوا نهجه وترسموا خطاه .. إلى أن نلتقى بشاعر مبتكر هو « **أرسطوطيليس فالاوريتيس** » المولود عام ١٨٢٤ م ، والمتوفى عام ١٨٧٩ م ، الذى كانت تربطه بـ : «**سولوموس**» صلة قرابة ، وتلقى بدوره الثقافة الإيطالية فى صباه ، ثم رحل إلى باريس ، حيث تلقى الثقافة الفرنسية ، وهو ينتمى إلى المدرسة الأيونية ، بحسب مولده وتكوينه وولائه للقضية الوطنية ، ولكن فنه يختلف عن فن سائر شعراء هذه المدرسة ، فلم يكن « **فالاوريتيس** » ليريكيًا رقيقًا بقدر ما كان ملحميًا ودراميًا ، وقد تأثر كثيرًا بـ: « **ڤيكتور هوجو** » وأخذ عنه جزالة التعبير وطلاقته ، وسعة الخيال وعشق التضاد وتقديس الكلمات وفى وقت كانت فيه الإيطالية هى الغالبة بين الشعراء اليونانيين ، تميز « **فالاوريتيس** » بثقافته الفرنسية ، وأتى إلى الشعر اليونانى بالرومانتيكية المطوعة لمزاجه واحتياجاته التعبيرية .

وتتصف إلهامات « **فالاوريتيس** » الشعرية بالثراء والقومية ، فهو شاعر يونانى قبل كل شىء ، ورؤاه مستقاة من كفاح بلاده من أجل الاستقلال ، ويلفت إليه الأنظار بعمق الإحساس وحرارة الحياة ، وقد رتب رؤاه ووسائله التعبيرية مستهدفًا إبراز البطولة باعتبارها أعلى الفضائل ، وهذه هى الفكرة الرئيسية التى

تدور حولها كل أعماله وتمنحها الوحدة والتماسك . وقد جمعت قصائده فى مجلد واحد عام ١٩١٩ م .

وبدلا من أن يتعدى « **فالاوريتيس** » الأحداث إلى القوانين التى تحكم الطبيعة الإنسانية كما فعل « **سولوموس** » فإن « **فالاوريتيس** » يركز على شخصية البطل ويتابع كفاحه فى الوسط الواقعى الذى يتحرك فيه ، وبذلك ينصب اهتمام « **فالاوريتيس** » على العاطفة المتأججة والحماس المشتعل فى القلب الإنسانى مما يقوده إلى التركيز على نفسيات الأبطال ، وما يعتمل فيها من نوازع وأحاسيس وصراعات يتجلى من خلالها السلوك الخارجى .

وهو من ألصق الشعراء اليونانيين بالطبيعة ، وأشدهم ولاءً لها وقد أثر بذلك على الشعراء اليونانيين من بعده ، وسوف يكون « **فالاوريتيس** » همزة الوصل بين شعر الجزر وشعر المدرسة الأثينية الجديدة التى ستحتل مكان الصدارة فى تاريخ الأدب اليونانى الحديث اعتبارًا من عام ١٨٨٨ م ، كما كان « **سولوموس** » همزة الوصل بين الشعر الكريتى فى القرن السابع عشر وشعر الجزر الأيونية ، ونقرأ فيما يلى واحدة من قصائد « **فالاوريتيس** » لنستشف منها مبلغ ارتباطه بالطبيعة . واستشعاره بالضراوة التى تكتسى بها روابها ؛ تلك الضراوة التى تصبغ صورها بجمالٍ شجنى أخاذ أفرغه فى شعره ، فاستحق الخلود .

« الصخرة والموجة »

بجسارة تصيح الموجة حانقة مكفهرة .
تقول لصخرة اليم : « أفسحي لى الطريق ، أيتها الصخرة ،
كى أمر . أفسحى الطريق ففى صدرى الذى كان هامدًا ،
عششت رياح الشمال وعواصفه السود .
ما عاد الزبد سلاحى ، ولا الجلبة الجوفاء مركبتى ،
بل أنهار الدم أضحت سلاحى الآن ومركبتى ،
استبدت بى لعنة عالم طفح به الكيل ؛ عالم يهتف اليوم
ويقول : « أيتها الصخرة ستسقطين ، حانت نهايتك الرهيبة »
عندما كنت آتى وادعة الخطى ، وجلة كسيرة ،
ألثم قدميك ، أغسلها مثل جارية ،
كنت تنظرين إلىَّ مختالة ، وتنادين الملأ ،
كى يشاهد المهانة التى يلقاها منك رذاذى .
ومع ذلك ، فقد مضيت ليل نهار . أغمرك بقبلاتى
بينما أمضى أنخر فى أعماقك سرًا ، وتمضى تنحت لحمك
أنيابى .
بالطحالب كنت أخفى الجراح التى أشقها فى بدنك
وأوارى بالرمال الحفر التى أصنعها .
أيتها الصخرة انحنى . أطلى فى غياهب البحر على جذورك .

لقد نهشت دعائمك ، أحلتك حجرًا أجوف .
إفسحى لى الطريق ، أيتها الصخرة ، كى أمر !
يطأ العبد بقدمه عنق السيد . لقد استيقظت ، هببت أسدًا من رقادى »

* * *

كانت الصخرة نائمة بالضباب مغلفة .
تبدو كما لو كانت عن وعيها غائبة ، مسجاة فى أكفانها ميتة .
على جبينها الذى انحفرت فيه التجاعيد الغائرة
طبع القمر الشاحب ضياءً خافتة .
من حولها تهب كوابيس ، وتعلو صيحات باللعنات زاعقة ،
وفى دوامات الريح تصطخب أشباح ،
مثل طيور جارحة تتشمم جيف الموتى .

* * *

سمع الصخر آلاف المرات زئير الموج ، وتهديداته القاسية ،
يتردد صداها فى جنبات الأثير غاضبًا متهدجًا ،
لكنه ما كان ليصحو من نومه ، ولا يعير الموج أدنى التفاتة ،
أما اليوم فقد ارتعدت فرائصه ، وأوشك بأسه أن يخذله فسأل :
« أيتها الموجة ، ماذا تريدين منى ، ولماذا

جئت ترهبيننى ؟
من أنتِ ، وكيف تجسرين ، بدلاً من أن
تنعشينى برضابك ، وبأغنياته تهدهدى نومى ، وبمائك
الرطيب تغسلى قدمى ،
كيف تجسرين على الوقوف أمامى متوعدة ،
وقد توجت هامتك بأكليل الزبد الأبيض ؟ أيا من كنت ،
فاعلمى أنه ليس من السهل أن أسقط أبدًا »

* * *

« أنا الانتقام ، أيتها الصخرة ، على الأوجاع ربيت ،
وغذتنى الأيام حقدًا مرًا .
كنت من قبل مجرد دمعة ، أما الآن ، فانظرى إلىَّ ،
أصبحت بحرًا لجبًا خضمًا . إركعى . قبِّلى قدمى .
لا أحمل بين ضلوعى ، كما ترين طحلبًا ، بل أجرجر سربًا
من الأرواح المنفية ، سحابة تطلب ثأرًا .
استيقظى الآن ، فمن جحيمى تتدافع خطواتى إليك .
بالأمس جعلت منى نعشًا . . وحملتنى جثثًا . .
ألقيت بى إلى شطآن أجنبية . .
دفعتنى إلى حيث سخر الكثيرون منى ، وأنا ألفظ أنفاسى ،
وفى الخفاء تصدقوا بإشفاقاتهم علىَّ ،
فنفسوا السمَّ فى عارى وخزى

أفسحى لى الطريق ، أيتها الصخرة ، كى أمر ، انقضت أيام السكينة .
لم أعد البحر الساجى .
أنا الآن الموج الذى يغرق ، أنا عدوك الذى لا يرحم ، عملاقًا أقف أمامك !»

* * *

خيم الذهول والصمت على الصخرة .
غمر الموج المندفع الجسد الأجوف ،
وفى الأغوار السحيقة ، ضاعت الصخرة .
تهدمت . تهشمت .
ذابت مثلما يذوب الثلج .
اعتلاها البحر ، ومن فوقها زمجر برهة .
ثم أطبق عليها . وحيث كان يقف الشىء الرهيب هناك
لم يبق سوى الموج
يتلألأ بياضًا وزرقة . وعلى القبر يلهو .

الدراسة

يقدم لنا الشاعر مشهدًا طبيعيًا بكامل مفرداته : صخر ، وموج ، وبحر ، وسحب ، وضباب ، وقمر ، ودومات ريح وزبد ، وشطئان . ورمال ، وطحالب .

ولكن هذا المشهد الطبيعى ليس مقصودا لذاته ، وسرعان ما سينفث الشاعر فى أرجائه عواطف ونوازع ومرامى ، تقود مفردات المشهد الطبيعى إلى موقف درامى ، يكشف عما قد تقصر الكلمات المجردة والخطاب المباشر عن الكشف عنه من عمق تعبيرى ، ودلالات إنسانية .

ولا تلبث مفردات المشهد الطبيعى موضوع القصيدة أن تدبَّ فيها حياة تجعل حركاتها وسكناتها غير مقصودة لذاتها كحركات وسكنات جمادات من الروح خالية . وإذا بالصخرة والموجة والريح والقمر وغيرها تستيقظ من سباتها لتؤدى على مسرح القصيدة أدوارًا تنطوى على إيماءات بليغة لمصائر وأقدار البشر ، ولما فى الصدور من لواعج مختزنة تنتظر اللحظات المواتية لكى تحطم أسوارها ، وتخرج مندفعة متدفقة لتدك حصونًا وقلاعًا يحتمى فيها طغيان واستبداد ليس من مفر إزاء جبروتهما إلاَّ الصبر ولكن على مضض ، ومقاومتهما ولكن فى الخفاء ، انتظارًا للحظة انتصار يبدو أول الأمر أنه لن يجىء .

إن الحس الدرامى فى قصيدة « الصخر والموجة »

لـ « **فالاوريتيس** » حس قوى وأخاذ . وقد هيأ الشاعر قصيدته تهيئة ممتازة .

فهاهى القصيدة :

(١) تبدأ بالموجة الضعيفة تصرخ فى الصخرة العاتية وتقول لها : « افسحى لى الطريق كى أمر . لقد أفقت ، وهببت من رقادى أسدًا يرهب جانبى » .

(٢) الصخرة نائمة ، بالضباب مغلفة ، وعلى جبينها طبع القمر ضياء خافتة ، وعن صراخ الموجة هى غائبة .

(٣) سمع الصخر آلاف المرات من قبل صراخ الموج ، لكنه ما كان ليصحو من نومه ، وما كان ليعير الموج أدنى التفاتة .

(٤) وكيف يكترث الصخر بمثل هذا الصياح ، وقد كانت تأتى إليه خفيضة الجناح وادعة الخطى تلثم قدميه ، وتغسلهما مثلما تغسل جارية قدمى سيدها ؟

(٥) كان يروق للصخر أن يعرض على الملأ فى خيلاء ما تلقاه الموجة من صد وسوء معاملة ، يتمثل رذاذًا متطايرًا ، كلما لاذت بحضنه .

(٦) ولكن مهما بدت الموجة وجلة كسيرة ، مهما تلقت من إهانات الصخر ، ومهما مضت ليل نهار تغمره بقبلاتها ، فما كان ذلك منها إلا تظاهرًا .

(٧) أما فى حقيقة الأمر ، فقد مضت الموجة تنخر أعماقه خفية .

(٨) وبالطحالب تحجب الجراح التى شقتها فى بدن الصخر ، وتوارى بالرمل الحفر التى تصنعها فى جسده الجرم .

(٩) وفى النهاية ، نهشت الموجة دعائم الصخر ، وأحالته حجرًا أجوف .

(١٠) فما كانت وداعتها سوى تظاهرٍ بالمسكنة حتى تطأ بقدمها عنق سيدها .

(١١) يستيقظ الصخر هذه المرة . ويسأل الموجة ماذا تريدمنه ؟ و« من أنت حتى تجسرى على الوقوف أمامى متوعدة ؟ »

(١٢) وتجيبه الموجة ، وقد توجت هامتها بأكاليل الزبد الأبيض « أنا الانتقام ، أيتها الصخرة . على الأوجاع ربيت ، وغذتنى الأيام علقمًا مرًا . . لم أعد البحر الساجى . أنا الآن الموج الذى يغرق . أنا عدوك الذى لا يرحم ، عملاقًا أقف أمامك ».

كم من مرة تحطمت على الصخرة سفن ، وحملت الأمواج جثثا ، تلقى بها إلى شطئان بعيدة .

وبجسارة تصيح الموجة حانقة مكفهرة : أيتها الصخرة ستسقطين ، أيها الطغيان حانت نهايتك الرهيبة . نحت دعائمك بأنيابى ، أضحيت جسدًا مجوفًا ، فقدت جبروتك . افسح إذن لى الطريق كى أمر .

(١٣) خيم الذهول والصمت على الصخرة .

(١٤) غمر الموج المندفع الجسد الأجوف .

(١٥) فى الأغوار السحيقة ضاعت الصخرة . تهدمت ، ذابت مثلما يذوب الجليد .

(١٦) اعتلاها البحر ، ومن فوقها زمجر برهة ، ثم أطبق عليها .

(١٧) وحيث كان يقف الشيء الرهيب ، الحاكم المستبد ، هناك لم يبق سوى الموج يتلألأ بياضًا وزرقة وعلى القبر يلهو .

كما يستوقفنا فى قصيدة « **فالاوريتيس** » هذه إيقاعها المحكم . ولا نعنى بذلك الإيقاع الشكلى للقصيدة من أوزان وبحور وقواف ، بل على الأخص ذلك الإيقاع المضمونى الذى فى كيانها ، وينتقل إلى المتلقى ، أيًا ما كانت اللغة التى ترد إليه من خلالها . فهذا الإيقاع المضمونى مما لا يتأبى على الترجمة بصفة عامة نقله إلى اللغة المُترْجَم إليها ، على خلاف شكليات الإيقاع تلك المشار إليها ، التى قد لا يبقى منها شيء بعد ترجمتها .

كما يستوقفنا فى القصيدة ذلك الحوار الدرامى الذى يدور بين الموجة الوديعة والصخرة المستبدة ، وقد حانت الساعة التى يلقى فيها الطاغية نهايته على أيدى رعيته الذين طالما أذلهم ، وقد تحقق لكفاحهم الصامت الانتصار . وعلى الباغى تدور

الدوائر . وما أروع انتصار المنسحقين الضعفاء على كل من بغى وتكبر !

وهكذا تكشف القصيدة فى القراءة الثانية عن كنز من الرموز والإيماءات ، تقود الفكر إلى تأملات فى التاريخ والأخلاق والوضع الإنسانى بصفة عامة . فهناك الصخر المتجبر الذى لا يلين ، يهزأ بالموجة الوديعة التى ترتمى عند قدميه ، ويقذف بها من حيث أتت رذاذًا متطايرًا فى الهواء . وهناك الاستبداد بالضعفاء الودعين الذى لا يمكن أن يدوم إلا على مضض وإلى حين . وعندئذٍ فويل للظالم من المظلوم .

وكل ذلك فى مشهد طبيعى أخاذ ، يشحذ خيال المتلقى ، ويملأه بالأصوات التى منها ما هو خفيض ينزل إلى مرتبة الهمس ومنه ما هو صاخب مدوٍ مثل صوت الريح فى دواماتها ، والصخرة فى انهيارها وابتلاع اليم لها ، وبالألوان مثل زرقة البحر وبياض الزبد على هامات الموج ، وخضرة الطحالب ، وصفرة الرمال التى تسد بهما الموجة مامضت تحدثه فى جذور الصخرة من تجاويف على مر الأيام والسنين ، وبالأضواء التى تلمع بها قبلات القمر تطبعها على جبين الصخرة النائمة ، وظلمات القاع ، حيث سيستقر الطاغية إلى الأبد . ويهيىء كل ذلك خيال المتلقى لتذوق القصيدة ، وتفهم ما انطوت عليه من رموز ودلالات . ولعل أبلغ ما تتجلى عليه جماليات القصيدة هو

الجو الطبيعي الذى تنتشى به كلماتها وإيقاعاتها : ذلك البحر الساجي الذى لا يلبث أن يبتلع الصخرة ، وضياء القمر الذى يطبع قبلاته على جبينها وكأنه يوهمها بالأمان الكاذب ، ويصرفها عن الانتباه لما سيحل بها من كارثة .

ولعل أنسنة الطبيعة فى هذه القصيدة ، مما يتمشى كثيرًا مع مارسمت عليه ، وأيضًا ما قصدت إليه . فهى لاتقصد فى المقام الأول وصف مشهد من الطبيعة ، مهما بدا رائعًا وأخَّاذًا ، بل تقصد الإيماء إلى ذلك الصراع الإنسانى من أجل التخلص من طاغية مستبد ، وقد كان للرومانسية قدح معلى فى تسخير الطبيعة للحديث من خلالها عن الآم الإنسان وطموحاته وعذاباته على الأخص ، فالريح عندما تزأر إنما تحكى غضبًا كامنًا فى قلب البطل ، والسحب عندما تمطر إنما تذرف الدموعَ على مأساة بشر .

وفى مجال الدلالات التاريخية للقصيدة ؛ نشير إلى أن الصخرة إنما تومىء إلى الاحتلال العثمانى لليونان ، وقد كان احتلالاً ثقيلاً وطيدًا أذل الشعب أيما إذلال ، حتى أضحت المقاومة هى السبيل الوحيد لهذا الشعب الوديع الأعزل إلى الاستقلال الذى كان أول الأمر حلما بعيد المنال ، ولكن اليونان بكفاح مرير توصلت إلى الظفر باستقلالها عام ١٨٢٠ م ، وإرساء دستورها الجديد عام ١٨٢٢ م ، وذلك بعد أن دفع أهلها الثمن

غاليًا . بذلت التضحيات الجسام ، وسقط الشهداء ، وسالت أنهار من الدماء . واستطاع الشعب بذلك فى النهاية أن يرفع صوته عاليًا ليصرخ بجسارة فى وجه الاحتلال : « أيتها الصخرة ستسقطين . حانت نهايتك الرهيبة » .

قد تكون قصيدة « **الصخرة والموجة** » تومىء إلى الجهاد اليونانى ضد الاحتلال العثمانى للبلاد ، ولكن القصيدة قد تومىء أيضًا إلى موقف من الصراع الإنسانى بصفة عامة ، ولا يتسع المقام لتتبع أمثلة على ذلك ، رغم أن الحياة مليئة بها .

ومنذ بواكير الشعر اليونانى الحديث تبدو عناصر الطبيعة مشاركة للإنسان فى كفاحه من أجل الحرية ، فهناك علاقة عضوية حيوية بين الإنسان والعالم الطبيعى المحيط به . ومن هذا النبع الشعبى ، لارتباطه بالأغنية الشعبية ، انحدر تيار لفكرة الإنسان وحريته الأساسية وعزمه على عدم الاستسلام ، وروابطه التبادلية مع عالم الطبيعة المحيط به فكرة محورية دار عليها الشعر اليونانى .

وقد كانت « **المدرسة الأيونية** » فى الشعر اليونانى الحديث ، وهى المدرسة التى كان ينتمى إليها « **فالاوريتيس** » إلى جوار شاعر القومية اليونانية الكبير « **ذيونيسيوس سولوموس** » تحتفى بالطبيعة كثيرًا فى عطائها الشعرى ، وكان البحر هو المظهر الذى تتخذه الطبيعة فى هذا العطاء باعتبار أن

المدرسة الأيونية تنتمى إلى الأطراف الغربية من الأقليم اليونانى ، وعلى وجه التحديد الجزر الأيونية السبع ، ولهذا جاءت قصيدة « **الصخرة والموجة** » تستلهم البحر ومكوناته بخلاف عطاء « **الأغنية الشعبية** » التى استمد منها الشعر اليونانى الحديث جذوره ونقاط انطلاقه ؛ فقد كانت تلك الأغنيات تستلهم الجبال والحقول والغابات مثلما فى قول إحدى هذه الأغانى :

« محظوظة هى الجبال ، محظوظة هى الحقول ،
إنها لا تخشى موتًا
ولا قاتلا تتوقع .
إنها تنتظر الربيع الحبيب
تنتظر الصيف لتخضر الجبال
ويكسوالحقول بالأزهار » .

بهجة الحواس
للشاعرة : ميرتيوتيسًا

« بهجة الحواس »

تعالوا إلىَّ ، أنا العالمُ كلُّه ، أنا
من خصلاتِ شعرى الأحمرِ الذهبى
من نظرتى وأناملى ،
ينبثق شيطانُ الشهواتِ
تعالوا إلىَّ ، أنا العالمُ كلُّهُ ، أنا

بوردِ معطرٍ نضدتُ حشيتى
وعليه - كخمرِ سكرةٍ -
مددت جسدى المرمرى

ولكن لا تنتظروا أن أُعطيكم حُبًّا
لن تجدونى أذوبَ أمامكم
وستذهبُ أغانيكُمْ هباءً

بداخلى أشعرُ رغباتٍ وحشيةً
وكم كنت أودُّ أن أمضغَ قلوبَكُمُ المحبةَ
بأسنانى البيضاءِ القويةِ

فتتكسرَ بين شدقى مثلَ حباتٍ من اللوز الطازجِ
وأمضى فأَمتصُّ من أفئدتِكم رحيقَ الدماءِ

أنا لا أريد دُموعًا ، بل أطلبُ من أجل نارى نارًا
وشفاهًا تقطرُ لهبًا
ترشفُ قبلاتى الملتهبة
أواه ! ما الذى يعنينى عندئذٍ لو انقطع
الخيطُ من مغزلِ قَدَرِى
مادمتُ سأشعُر بوجودى ؟
يتبدد رمادًا من فرط متعتى الحسِّيَّةِ !

عن الشاعرة وقصيدتها :

كانت «ميرتيوتيسًا» (وهو اسم مستعار للسيدة « ثيونيس ذراكو بولو ») فى مقدمة شاعرات بلاط « بالاماس » (١٨٥٩ - ١٩٣٤) أمير شعراء اليونان ، وقد تألقت « ميرتيوتيسًا » بشخصيتها وحلو إلقائها وغنائها . وتسود قصائدها عواطف الحب ، إلا أن من ضمن قصائدها أيضًا قصائد محركة للأشجان ولوحات من أيام الاحتلال التى ولئن رسمت من خلال العواطف أيضًا إلا أنها كانت قادرة على التقاط قدر كبير من حقيقة تلك الأيام .

وقد ولدت « ميرتيوتيسا » عام ١٨٨٥ م ، بالقسطنطينية ، حيث كان أبوها يعمل سكرتيرا أول للسفارة اليونانية بتركيا . وقد بدت مواهب « ميرتيوتيسا » الأدبية والفنية مبكرة ، وتجلت أول ما تجلت فى مجال التمثيل . فبدت قدرتها الدرامية حينما مثلت عام ١٩٤٠ مسرحية انتيجون لـ : « سوفوكليس » ، ثم انضمت إلى فرقة طموح هى « فرقة المسرح الجديد » التى كان من أعضائها أيضًا الشاعران : « صيقيليانوس وسيكيبيس » . وقد أدت « ميرتيوتيسًا » مع هذه الفرقة أيضًا دور ديدمونة ،ثم دور « أوفيليا » فى مسرحيتى « شكسبير » المعروفتين ، كما لمعت فى أدوار أخرى مرموقة غير هذه . إلا أنه لاعتبارات أسرية انسحبت «ميرتوتيسا» من عالم المسرح ، ولكن تأثيرها على الجماهير فى

الأدوار القليلة التى أدتها لم يكن بالأمر الذى ينمحى سريعًا ، فعهد إليها بتدريس مادة الإلقاء بالمعهد الأثينى للمسرح ، حيث تولت التدريس سنوات .

وقد مضت نوازعها الفنية المكبوتة تصطخب داخلها مطالبة بمخرج فانكبت على كتابة أشعار لفتت إليها أنظار الأوساط الأدبية ، وأقبلت مجلة « نوما » وكانت كبرى المجلات الأدبية آنذاك على نشر عطائها . وفى عام ١٩١٩ نشرت الشاعرة أول دواوينها بعنوان « أغان » ، ثم نشرت عام ١٩٢١ موسوعة من جزئين للشعر اليونانى الحديث الصالح للإلقاء . وقد كتب الشاعر الكبير « **كوستى بالاماس** » لهذه الموسوعة مقدمة أشاد فيها بموهبة « **ميرتيوتيسا** » فى كلمات ناضحة بالحب والتقدير ، وفى عام ١٩٢٥ ، أصدرت الشاعرة ديوانها الثانى بعنوان « النيران الصفراء » مصدرًا بمقدمة للشاعر « **بالاماس** » أيضًا كرر فيها تقديره العميق للشاعرة . وقد أحدثت بعض قصائد هذا الديوان مثل « أحبك » و « أملأ كأسى »و « بهجة الحواس » صدى قويا لدى الجماهير التى كانت لا تألف من امرأة أن تتغنى مجاهرة بعواطفها .

وقد مضت « **ميرتيوتيسا** » منذ ذلك الحين تكتب القصائد العاطفية ، تحكى فى كل منها حادثًا من حوادث الحب التى خبرها قلبها وعاشها كيانها فعلاً . حتى كانت كل قصيدة جديدة تصدر من قصائدها تثير الفضول والتساؤلات والجدل ليس لدى

الجماهير فحسب ، بل وفى أوساط الشعراء زملائها . وقد راحت تنشر قصائدها العاطفية بانتظام على صفحات مجلة « **نيا استيا** » وأيضا على صفحات مجلة أدبية كانت تصدر بالأسكندرية آنذاك بعنوان : الأدب السكندرى .

وفى عام ١٩٢٨ ترجمت « **ميرتيوتيسا** » قصائد للشاعرة الفرنسية الكونتيسية « **دى فواى** » التى أعجبت بها ، فآلت على نفسها أن تشرك جماهيرها فى ذلك الإعجاب .

وفى عام ١٩٣٠ نشرت موسوعة من جزئين للأطفال كتب لها « **بالاماس** » مقدمتها أيضًا وقد تضمنت هذه الموسوعة كثيرا من أشعار البلاد الأخرى ؛ قامت « **ميرتيوتيسا** » بترجمتها .

وفى عام ١٩٣٣ نشرت ديوانها الثالث « هدايا الحب » ولم يلبث أن حصل هذا الديوان فى العام ذاته على جائزة أكاديمية أثينا فى الشعر . وفى عام ١٩٣٩ نشرت ديوانها « صرخات » وقد منح بدوره جائزة الدولة .

ويجدر أن نشير إلى إسهامات « **ميرتيوتيسا** » فى قيامها بترجمة مسرحية « ميديا » لـ : « **يوروبيدوس** » إلى اليونانية الدراجة الحديثة . كما اهتمت كثيرا بأدب الأطفال وحصل كتابها « السواسن » على جائزة أحسن كتاب للأطفال وتداولته المدارس الابتدائية فى أنحاء البلاد زمنا ، وترجمت قصائدها إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية .

وقد ارتبطت « **ميرتيوتيسا** » بروابط صداقة وثيقة بشعراء اليونان الكبار فى أيامها مثل : « **مافليليس وبالاماس وبورفيراس ومالاكاكسيس وسكيبيس** » وقد اعتزوا بهاكأكبر شاعرة يونانية معاصرة وقد راحت تعاملهم الند للندّ وفى قصيدة لها بعنوان « إنك لم تحتمل يا حبيبى » تقول :

« لم تحتملْ ، يا حبيبى ، صعودَ المنحدر
تعبت ، وتعثرت خطاك
صارعت البرد والريح الذى راح يصفعك
حتى توقفت فى النهاية وكففت
أما،أما المرأة ، فقد زحفت إلى حيث صرت أعلى منك
ولازلت ، كما ترى ، أمضى قدما
مثل الطير الذى حتى لوانكسر منه الجناح ، يمضى بإلحاح
إلى بلاد الغربة

وقد تزوجت من الدبلوماسى اليونانى « **سبيروس باباس** » ، وأنجبت منه ابنا هو « **يورغبوس باباس** » الذى سيصبح بعد ذلك واحدا من أكبر ممثلين الدراما اليونانيين ، وقد أهدت « **ميرتيوتيسا** » إلى ابنها كثيرا من قصائدها . ولنستمع فى هذا المقام لقصيدتها « إلى ابنى » :

يا بنى ، يا بنى الوحيد ، يا مَنْ إلى أمس فحسب
كنت تدفىء بجسمك الصغير حجرى !

هاأنت الآن تفتح جناحيك وتطير بعيدا عنى
تاركا بيتنا الصغير ، تاركا قبلاتى
ما أسرع ماكبرت ! وكيف أصدق
أن الوقت جاء كى ترحل عنى

أنت يامن إذا رجعت بفكرى إلى الوراء قليلا
أراك بلا انقطاع تروح وتجئ أمامى
بزى البحارة الكتانى القصير الأبيض
وقد تورد من لهاث الجرى وجهك الصغير الوسيم
وإنى لازلت إلى الآن بعينين دامعتين أنقّبُ
فى أيام طفولتك واسترجع التفاصيل
أعثر على كرات من الورق وكتب
وأعثر من رسم يديك على سفن
سفن تلهفت أن تحملك
إلى بلاد الأحلام التى تسحر
فؤاد كل صبى جديد يتوق
ويريد أن يرى ، ويلمس ، ويذوق شهد الأرض كله !
بوابة الحياة المباركة أفتحها لك بيدى المرتعشتين
وأخفى جزعى عليك ، وأخنق أحزانى
ولكن كثيرة هى أحزانى ، وروحى ملآنة بالمرارة

يا أيتها الزهرة البرية الصافية النابتة من أنفاسى
أنت وحدك كنت تنير ظلمة أعماقى
وتوقظ النبض الميت فى قلبى !
والآن ، أفقدك . صامتة ، وبلا دمع وحيدة
أرى الليل يقبل ثقيلا ، وبين أحضانه يطوينى . .

وقد تغنت الشاعرة فى قصائدها بالأمومة والطبيعة والعطاء السخى . وذلك منذ قصائدها الباكرة حتى قصائدها المتأخرة التى تدين فيها الاحتلال النازى لبلادها وتتغنى بالصمود والمقاومة ؛ وهى قصائد فيها من الغنائية والعاطفية أكثر مما فيها من التأمل والفكر العميق . فقد كانت « **ميرتيوتيسا** » على الدوام ابنة الطبيعة ، تلقت الفن كحاجة غريزية ملحة كسائر الاحتياجات الطبيعية . ولهذا ففى قصائدها من دفء العاطفة أكثر مما فيها من برود ذلك القلق؛ذلك القلق الذى بدأ يخيم على إنسان العصر ، والذى تجلى على سبيل المثال فى نبرة الاحتجاج النابضة فى قصائد الشاعرة « **ماريا بوليذورى** » ، على سبيل المثال

وفى عام ١٩٦٧ توفيت الشاعرة « **ميرتيوتيسًا** » ؛ وإذ نختم هذه السطور عن « **ميرتيوتيسًا** » نستمع إلى قصيدتها « أحبك » .

أحبك ، لا أستطيع أن أقول ما هو أعمق ، وأبسط ، وأكبر

من ذلك
لا أستطيع
هنا ، عند قدميك ، بلهفة ، أنثر زهر حياتى
أرشف منها روحى رحيقا ، حلوا عطرا ، يانحلتى العزيزة
انظر ، إنى أقدم لك ساعدى ! هاهما ، كى تسند إليهما
رأسك . وقلبى يخفق ، يتراقص ، يغار منها ، ويبغى
متوسلا أن يصبح لرأسك ، مثلهما وسادة ، بل اتخذنى كلى
فراشا لك ، وانفث فىَّ لهيب نيرانك
وأنا بجوارك سأضبط على نبضات قلبك إيقاع حياتى . .
أحبك . وهل أستطيع أن أقول ما هو أعمق ، وأبسط وأكبر
من ذلك ؟

رجل محنك يعرض مواهبه
للشاعر : قسطنيطن كافافيس

القصيدة التى نقضى معها هذه اللحظات هى قصيدة « رجل محنك يعرض مواهبه » للشاعر اليونانى « **قسطنطين كافافيس** » وُلِدَ « **كافافيس** » بالإسكندرية فى السابع عشر من أبريل عام ١٨٦٣ . واتخذها موطنًا له حتى مات ودفن بها فى التاسع والعشرين من ابريل عام ١٩٣٣ . ولم تطاوعه نفسه قط على مغادرة الأسكندرية الحبيبة رغم الدعوات الحارة التى وجهتها إليه الأوساط الأدبية بأثينا للإقامة هناك ، وقد كتب فى إحدى قصائده بعنوان « المدينة » :

« قلت : سأذهب إلى أرض أخرى ، سأذهب إلى بحر آخر ، مدينة أخرى ستوجد أفضل من هذه ، كل محاولاتى مقضٍ عليها بالفشل ، وقلبى مدفون كالميت ، إلى متى سيبقى فكرى حزينا ؟ أينما جلت بعينى ، أينما نظرت حولى ، رأيت خرائب سوداء من حياتى ، حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبددت . لن تجد بلدانًا ولا بحورًا أخرى . ستلاحقك المدينة ، ستهيم فى الشوارع ذاتها . وستدركك الشيخوخة فى هذه الأحياء بعينها ، وفى البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك . ستصل على الدوام إلى هذه المدينة . لا تأمل فى بقاع أخرى . مامن سفين من أجلك ، مامن سبيل . ومادمت قد خربت حياتك هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت فى الوجود » .

وقد استحق الشاعر « **كافافيس** » لقب « **شاعرالأسكندرية** » واشتهربه . وقد امتلأت صفحات « **رباعية الإسكندرية** » للروائى المعاصر « **لوارنس دوريل** » بالحديث عن الشاعر العجوز « **كافافيس** » روح الإسكندرية ونبضها الخالد ، يقول الشاعر عن نفسه :

« طوال صباى ظللت حبيس البيت ، أحيا حياة الترف ، حتى السادسة عشرة من عمرى . وقد أتاحت حياة الدعة هذه لروحى أن تهيم ، وأن أشبع نهمى إلى القراءة والإطلاع ، وفى وحدتى وعزلتى بين جدران البيت الفسيح تحت الثريات الوضيئة ، وعند النوافذ التى تتسلل من ستائرها أشعة الشمس حملتنى كتبى إلى أسفار بعيدة . وعندما الحقتنى أمى بالمدرسة التجارية بالإسكندرية وجدت نفسى خجولا هيابًا متحفظا رغم أننى كنت متفوقًا بسبب غزارة قراءاتى . وقد التقيت فى المدرسة بشخصية أثرت فىَّ كثيرًا ، هى شخصية ناظر المدرسة الأستاذ « قسطنطين بابازى » . وكان حاصلاً على درجة الدكتوراه فى التاريخ والفلسفة من الجامعات الألمانية . كان صارمًا يحب النظام والطاعة ، ولا يمل من الإشادة بالبطولات عبر التاريخ . وقد حببنى فى قراءة كتب المؤرخين . أما الشعر فقد بدأت أكتبه منذ وقت مبكر . وعلى وجه التحديد عام ١٨٨٦ ، وقد تبينت أن التاريخ ليس أحداثا جامدة ، بل هو قصائد من الشعر تنتظر من يكتبها » .

ولم ينشر « كافافيس » قصائده فى ديوان كما يفعل أغلب الشعراء ؛ فلم يكن مهتمًا بالشهرة فى وقت من الأوقات ، ولم ينشر فى الصحف والمجلات غير القليل من شعره . كان يكتب قصائده على قصاصات من الورق يوزعها على أصدقائه ومعارفه مكتفيًا بذلك . وتفيض قصائد « كافافيس » بنغمة من الحزن الرصين والحسرة الخفية على مافات من أيام العمر ولياليه . لنستمع إليه فى قصيدته « ومنذ التاسعة » يقول :

« الثانية عشرة والنصف . مضى الوقت سريعًا منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة وجلست هنا ؛ جلست دون أن أقرأ ودون أن أتكلم . . ومع من أتكلم وحيدًا فى هذا البيت .

منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة جاءنى طيف جسدى فى شبابى ، وذكرنى بغرف مغلقة تفوح منها العطور وبمتع غابرة وكم كانت متعًا حسور !! . كما مثلت عينى أمام شوارع لم تعد معروفة ، ودور للهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ، ومسارح ومقاهٍ كان لها وجود ذات يوم . جاءنى طيف جسدى فى شبابى وذكرنى بالأحزان أيضًا . بالفراق وبحداد الأسرة على من مات من أفرادها . بأحاسيس موتاى ولم أكن أقدرها من قبل حق التقدير .

الثانية عشرة والنصف ، كيف مضى الوقت سريعًا . .

الثانية عشرة والنصف ، وكيف مضت السنون وولت . » .

كان الماضى محط أنظار « **كافافيس** » . وتلعب الذكريات فى شعره دورًا سحريًا . إنه يصغى على الدوام إلى ذكريات من مات من الأحياء والأصدقاء والأقارب ، ويتصور أنه يسمع فى السكون الأصوات الحبيبة ؛ أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إليه ضائعون مثل الموتى . يخيل إليه أنها تتكلم إليه فى أحلامه أحيانًا ، وأحيانًا فى الفكر يسمعها عقله . ومع أصدائها تعود أصوات من قصائد حياته الأولى مثل موسيقى بعيدة فى الليل تخبو .ويختلط فى قصائد « **كافافيس** » الواقع بالذكرى ، بكل شىء منسوب إلى الماضى ، ومع الماضى الذى يولى ، يأتى الندم على حياة كان بالإمكان أن يحياها على نحو أفضل . ويزخر كثير من أشعاره بذلك الإحساس المضنى ، بل إنه فى بعض اللحظات - كما فى قصيدته « أسوار »- يتصور خصوما أشرارًا قد بنوا من حوله أسوارًا ضخمة عالية وسجنوه فيها ، بلا تحفظ ولا حسرة ولا حرج . وجلس فى معقله يائسًا ، لا يفكر فى شىء آخر ، لو أن عقله يمزقه ما حدث . لأن عليه أن يقوم بالعديد من الأشياء فى الخارج . والذى يملأه بالأسى والحسرة أنه لم ينتبه وهم يبنون الأسوار . . حيث يقول :

« ياللتعاسة ، كيف لم أهب لأمنعهم من أن يحوطوا حياتى بهذه الحوائط ، أو كيف كنت أستطيع أن أمنعم ، ولم أسمع جلبة بنائين

ولاصوتا قط . لقد عزلونى عن العالم الخارجى دون أن أشعر، فأضحيت سجين تلك الأسوار أتخبط بينها ولا أستطيع التحرر ».

وكم منا تحوطه الأسوار ، تشل حركته وتقعده عن الانطلاق إلى سموات الحياة ! . . لكن « **كافافيس** » يعود فيغوص فى أعماق المأساة الإنسانية وينتحل للفرد الأعذار إزاء مغريات الحياة التى تجرف فى تيارها كل محاولات الإرادة للتخلص من أسباب الندم . وقد كتب فى قصيدته يقول :

« يقسم الإنسان من آن لآخر أن يبدأ حياة أفضل . لكن عندما يأتى الليل بنصائحه ومصالحاته ووعوده - عندما يأتى الليل بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذى يرغب ويطالب ، إلى الفرحة المحتومة يعود خاسرًا من جديد ».

كثير من أبطال « **كافافيس** » عرفوا هذه الحقيقة المضنية . وكان الشاعر يبحث عن الجوهرالبشرى فى أعماق التاريخ . وهو لا يهتم على الدوام فى هذا البحث بالأخلاقيات الطنانة ، مثل : الشجاعة والورع والأمانة . ويدعونا هذا إلى الحديث عن قصائد « **كافافيس** » التاريخية ، فهى قصائد فريدة فى نوعها . إنه يجعل أحداث التاريخ تحيا من جديد فى خبرات حياته هو ، بحيث تتألق لحظات من العصور الغابرة أمامنا كما لو كانت قد بعثت إلى الحياة . ويلتقط الشاعر فى هذا السبيل حكايات بالغة القدم من تاريخ الإغريق والبطالمة والرومان ، ولا يرويها كما وقعت ،

وكما استنبطها من بطون الكتب ، بل إنه يتلمس الروح الإنسانية النابضة فى مكنونات الأحداث والبطولات . وكثيرًا ما استوقفته فى سجلات التاريخ أسماء منزوية وشخوص ثانوية وسط الأحداث الضخمة والأعلام اللامعين .

يثير بعث لحظات التاريخ عند « **كافافيس** » فى نفس القارىء متعة جمالية لايضارعه أحد فى إثارتها ، وهو يتقمص تارة شخصية البطل وتارة أخرى يترك شخصيات التاريخ ذاتها تنطق بما يدور فى أعماقها من أحاسيس وتأملات ، وهى إذ تعبر عن المأساة المتعلقة بأعماق الشاعر أيضًا .

وهكذا كانت قصائده التاريخية طريقا للهرب أ يضا ، ألقى بنفسه فيها ليخرج من إسار حياته اليومية الرتيبة ، ويحيا فى رحاب العصور الغابرة . . ونذكر من قصائد « **كافافيس** » فى هذا المقام قصيدته « الملك ديمتريوس » التى كتبها عام ١٩١١ وقصيدته « ملوك الإسكندرية » التى كتبها عام ١٩١٢ وقصيدته « كليتوس على فراش المرض » وقصيدته « نبوءة كاهن معبد دلفى » التى كتبها عام ١٩٢٦ . وأيضا قصيدته « كان الأجدر بها » أو « رجل محنك يعرض مواهبه » التى كتبها عام ١٩٣٠ والتى سنقرأها معًا الآن . .

انحدر بى الحال ، حتى كدت أفلس ، وصرت بلا مأوى
هذه المدينة الغانية ، أنطاكية
هذه اللعوب بتكاليفها الباهظة
التهمت كل مال عندى
ولكنى أحتفظ بشبابى ، وصحتى على أكمل حال
أجيد اليونانية إجادة فائقة
(أعرف ، وأى معرفة ، أرسطاليس وأفلاطون
كما أعرف خطباء وشعراء . أعرف كل من ببالك يخطرون)
عن الفنون العسكرية لدى فكرة
وتربطنى ببعض قواد المرتزقة صداقة قوية
وفى شئون الإدارة لدى خبرة
فقد أقمت بالإسكندرية ستة أشهر فى السنة الماضية
وألمُّ إلى حدٍّ ما (وهذا مفيد)
بتدبير المؤامرات ، واقتراف الأعمال القذرة ، بل وأقوم
أيضًا بغير ذلك من مهام
ولذلك كلما فكرت أننى بهذه الصلاحية
أدركت أننى أهل للخدمة
سوف أبذل قصارى جهدى فى أى عمل ينسد إلى
كى أكون نافعًا . هذا مطمحى
ولكن لو وضعوا فى وجهى العراقيل بأساليبهم

ونحن على علم بما يفعل هؤلاء الشطار ،هل نميط اللثام
عن المستور الآن ؟
لو وضعوا فى وجهى العراقيل ، فما ذنبى أنا ؟
سأتوجه إلى « سافينا » أولاً
فإذا لم يقدرنى هذا الأحمق حق قدرى
سألجأ إلى خصمه « غريبو »
فإذا لم يقبلنى هذا الغبى بدوره
سأمضى توًا إلى « إيركانو »
سوف أكون مرتاح الضمير
لهذا الاختيار الذى لا يعنينى فى قليل أو كثير
فثلاثتهم فى الشر سواء
ولكن ماذنبى ، وأنا الرجل المعوز المسكين
الذى يتلمس لفقره سترًا ؟
أما كان الأجدار بآلهة الشعوب
أن تخلق لأهل إنطاكية حاكمًا رابعًا يتصف بالصلاح ولسوف
كنت أنضم إلى هذا الأخير بكل سرور وإرتياح .؟

فى هذه القصيدة يحول « **كافافيس** » الحادثة التاريخية الصغيرة إلى موقف إنسانى شامل . ويحيل اللحظة العابرة إلى حقيقة أبدية لا يتطرق إليها زوال . كيف يفعل ذلك ؟ إنه مرهف الحس فيما ينتقيه من واقعات التاريخ ، ثم إنه قدير فى تحرير الأبطال من إسار الزمان والمكان دون أدنى افتئات على التاريخ . إنه يحيل النسبى إلى مطلق بلمسة الفن السحرية .

وهذه خصيصة نادرة تفرد بها « **كافافيس** » ، وحاول أن يقلده فيها كثيرون . إن صوره واضحة كل الوضوح ، عيمقة أبلغ العمق تنفذ إلى المتلقى فورًا وبلا عناء . . ويختلط فى قصائد « **كافافيس** » « الذاتى » و « الموضوعى » اختلاطا كبيرًا ، ويتداخلان تداخلا سويا ، بحيث يحدث الانتقال من «الذاتى » إلى « الموضوعى » أو العكس بيسر ، فلا يمكن تبين النقطة التى يقف عندها « الذاتى » كى يبدأ « الموضوعى » أو التى ينحسر منها الموضوعى مفسحًا السبيل أمام « الذاتى » ويحدث ذلك عادة عندما تجرى القصيدة بضمير المتكلم . وعندئذ إما أن تكون « الأنا » هى الذات الخاصة بالشاعر نفسه ، وأما أن يكون المتكلم شخصًا آخر غير الشاعر . ولكن فى كلتا الحالتين ينساب « الذاتى » و « الموضوعى » إلى القارىء أو المستمع انسيابًا لا التواء فيه أو افتعال ، بل الذى يحدث أيضا أن يصبح القارىء

أو المستمع هو الضمير المتكم ، فيتوحد المخاطب ، ويصير المتكلم ضمائر ثلاثة فى الآن ذاته : أنا ، هو ، أنت . ففى القصيدة التى طالعناها ، نجد أن « **كافافيس** » - على عادته التى ألفها فى قصائده التاريخية - يضع نفسه فى لحظة تاريخية قديمة ، ويتكلم ، متقمصا شخصية من شخصيات تلك اللحظة التاريخية ، فيصب على لسان تلك الشخصية القديمة ما يريد أن يقوله . وذلك الذى يريد أن يقوله هو عادة تسجيل ملاحظة انتقادية أخلاقية تتعدى أبعاد اللحظة التاريخية التى اتخذها « **كافافيس** » تكئة لممارسة صلاحياته التعبيرية ، وتبدو القصيدة شكلا خارجيا له سمات مكان وزمان معينين ، ولكن كم هى خداعة ،مؤقتة . . هذه السمات ، الأن الذى ينفذ إلى القلب والوجدان هو ذلك الفيض الفكرى الذى تسربل برداء شخصية تاريخية .

إن « **كافافيس** » مثل الشعراء الكبار جميعايعرف أن المعنوى لاقائمة له بغير المادى ولهذا فإن الديكور التاريخى الذى ينصبه لنا « **كافافيس** » فى قصائده هو التجسيم الذى لا تستغنى عنه الفكرة . ولكن الذى يطفو بالقصيدة وينجيها من الغرق ، الذى يسموبها ويدفعها خالدة عبر السنين إلى الأبد ، هو الفكرة وليس التفاصيل التى تجسمت بها الفكرة ، وإن كانت هذه الفكرة - كما قلنا - لا تستغنى عن هذه التفاصيل التى تتجسم بها .

وما الفكرة عند « **كافافيس** » . ؟ إنها - كما عند الشعراء الكبار - فكرة مشحونة لا تفتر نارها أبدًا ، وإن بدت رصينة ، ملقاة أمام القارىء ببساطة وتواضع وبأقل صنعة ، ولهذا فإن الفكرة التى تبنى عليها قصيدة كافافيس التاريخية لاتستنفد عند القراءة الأولى ، بل ربما هى لا تستنفد أبدًا ، وما الذى يجعلها كذلك ؟ يرجع ذلك إلى أنها ليست فكرة بقدر ما هى « بؤرة فكرية » تتفاعل فيها وتتجادل أكثر من فكرة ، فى النهاية يستقر فيها متعادلا ما قد يتعارض من الأفكار ويتهاتر بين يدى شاعر غير منحك .

وفى قصيدة « الرجل المحنك » نجد أن القصيدة ليست مجرد فكرة أو فكرتين أو ثلاثة ، بل هى « بؤرة فكرية » تتولد منها أفكار تشع فى شتى الاتجاهات . تتصادم دون أن تحطم بعضها بعضًا . إن ذلك الرجل المحنك يعدد خبراته ومواهبه . لقد بلغ أقصى ما يتيحه عصره من ثقافة ، وهل هناك ما هو أعلى من فلسفات أفلاطون وأرسطو؟ بالإضافة إلى حصيلته الكبيرة من الشعر ، وأيضًا من الخطب البليغة لسفسطائيين موهبين ، بل يعرف كل ما جاءت به قرائح المجيدين فى مجالات الفلسفة والأخلاق والأداب ، يعرف كل من يخطرون ببالك ؛ فهو إذن دائرة معارف حية . وقد ترى فى هذا كل الكفاية للنجاح . ولكن يقول لك إنه قد تحصن بأسلحة أخرى ، فهو أيضا يعرف الكثير

من القباحات والمكائد ، وأساليب الغش والدس والاحتيال والوقيعة . فهذه أسلحة قد تكون أمضى للنجاح من ملء العقول بالنظريات والمعلومات والمبادىء . فلا تلبث أن تسوء نظرتك إلى هذا البطل الذى ترد القصيدة على لسانه ، ولكنه يستدرك فينبهك أنه لن يستخدم هذه الوساخات لزامًا . إنها مفيدة وقت الحاجة فحسب . وهى سلاح إضافى قد تلجئك الظروف إلى استخدامه ، حينما لا تجد عن استخدامه بديلاً .

ويتعكر حكمك على هذا البطل الذى ينشد هذه القصيدة ، ولكنه سرعان ما يطل عليك من ثنايا أبياته مبتسمًا ، مهونًا ، مدافعًا عن نفسه فليس بلازم أن تكون نذلاً كى تلجأ إلى النذالة ، ولا مفر من أن تجرع الدواء متى كان الداء مرًّا ، فيهدأ بالك هنيهة . وربما تقول أليس للضرورة أحكام ؟ وتعود فتتصالح مع بطل القصيدة ، وتنقب عن فضائله الأخرى ، فيقول لك إنه بالإضافة إلى ثقافته الواسعة وإجادته لليونانية إجادة فائقة ، فهو على إلمام كاف بعلوم الإدارة وطرائقها ، وإذا كانت درايته بالفنون العسكرية متوسطة ، فإن ما يعوضها أنه على علاقة بقواد من المرتزقة ، مما يحقق فعالية فى المعارك الحربية ، لأن الانتصار كثيرًا ما يعتمد على تدخل عوامل لم تكن فى الحسبان . وهذه المباغتات تأتى بإنزال قوات إضافية إلى الساحة ، وصداقاته المستقرة بقوات المرتزقة يمكن أن تتيح ذلك .

فهذا البطل الميكافيلى يحمل فى جعبته أوراقًا لا يريد أن يكشف عنها الآن . وسوف تقول : أى بطل مأجور هذا الذى اختاره « **كافافيس** » بطلا لقصيدته ولكن « **كافافيس** » لا يلبث أن يقول لك بمكره فى فنه الشعرى :

« إن بطلى قد استقر عزمه على الإخلاص والجدية . وقد آل على نفسه أن يبذل قصارى جهده كى يكون نافعًا . هذا مطمحه وما يصبو إليه ، فماذا تريد من بطلى أيها القارىء أكثر من ذلك ؟ يكفيه شرفًا أنه عاقد العزم على شحذ همته من أجل المصلحة العامة . »

على أن العصب فى شعر « **كافافيس** » – كما قلنا – ليس فكرة ، بل هو بؤرة فكرية . ولا تلبث النسبية التى تطبع النظرة الواقعية إلى أمور الدنيا ، أن تغلب على كلام بطل القصيدة فيسترد قائلا :

« ولكن لووضعوا فى وجهى العراقيل ماذا سأفعل » ؟ إنه يعرف جيدًا أمر هذه العراقيل التى توضع فى طريق من كان جادًا مجتهدًا . أليس خبيرًا بشئون الإدارة ؟ أليس مطلعًا على المؤمرات والمكائد متنبها إلى طرائق الغش والاحتيال ؟ إنه يستطيع أن يستفيض فى الكلام عن الألاعيب القذرة ، ولكن لكل مقام مقال ، وليس المقام الآن مناسبًا لفضح هذه الألاعيب فسوف يكون الكلام سابقًا لأوانه ، وأيضا يجب أن يلزم الصمت وضبط النفس حتى لا توصد الأبواب فى وجهه مُقدَّمًا . ولكن ماذا سيفعل لو وضعوا فى سبيله العراقيل ، وضيقوا عليه الخناق ،

فتنكَّبَ سواء السبيل ، وانحرف ؟ هل يمكن أن يلام ؟ وما ذنبه هو ؟ . . سوف يبادر القارىء العجول إلى أن يقول لا تستطيع أن تتنصل من مسؤولية أفعالك ، يا بطل ! ولكن رويدًا رويدًا ، ومع التأنى فى قراءة القصيدة ومعايشتها ، سيسرى سلافها إلى القارىء ، ويتبين أن هذا البطل ليس إلا هو نفسه ، ومن خلال التوحد يستمع القارىء إلى نفسه تقول : « وماذنبى أنا ؟ » إننا جميعًا هذا البطل ، نعقد العزم على أن نخدم كل ما هو خير وعدل ونبيل ، فنجد العراقيل قد القيت فى طريقنا ، والشراك قد نصبت ، فنتردى فى حبائلها ، ونمضى نتردى فيها ونتردى ، ونتردى وكما أن قصائد « **كافافيس** » قادرة على ربط *الذاتى* بالموضوعى ، فهى قادرة على أن تجذب القارىء إلى نقطة ارتكازها فيضع نفسه مكان البطل ، أو مكان الشاعر وهما يتلاقيان بدورهما عند ضمير المتكلم « أنا » فيشعر القارىء بحرارة المعاناة . ولكن « **كافافيس** » أيضا ، وفى الوقت ذاته لديه القدرة على أن يحافظ على بعد ما بينها وبين القارىء مما يتيح له الفرصة لأن يمارس صلاحية انتقادية ، تضحى متعذرة تحت تأثير التوحيد بالبطل . وهذه القدرة على الجذب والطرد ، على الإدناء والإقصاء ، التى لقصائد « **كافافيس** » طاقة جدلية تبقى على النار مضطرمة فى أحشائها .

ترى من يكون هذا الشاعر المرتزق الذى يعرض مواهبه

وخدماته على من يقدر من الأمراء أن يشتريه ؟ تتكلم القصيدة عن « **غريبو وأيركانو وسافينا** » من حكام الإغريق أو الرومان .
ولكن ألا يجوز أن يكون هذا الحاكم أو ذاك «**سيف الدولة**» فى حلب أو « **كافور الإخشيدى** » فى مصر ؟ ومن ثم ألا يجوز أن يكون هذا الشاعر - على مستوى الخيال - هو « **المتنبى** » ، يستجدى حكامًا كى يبلغ بشعره إلى تحقيق حلم الثراء ؟ ألم يظل المتنبى يعرض خدماته ويتملق « **كافور الإخشيدى** » فى مصر بعد أن ظل يمتدح « سيف الدولة » ، بل ويتملقه ويستعطفه ؟ وليس من الصعب علينا ونحن نسمع بطل قصيدة كافافيس يعرض كل مواهبه ، ثم يردف ذلك بقوله : « سوف يحتاجنى أحد الثلاثة » ولعنا نستحضر إلى أذهاننا هنا أبياتًا «**للمتنبى**» يستعرض فيها قدراته وصلاحياته من سيف ورمح وقرطاس . كما أن بطل « **كافافيس** » وإن كان يتوجه إلى الحكام يعرض عليهم خدماته إلا أنه فى قرارة نفسه يحتقرهم ، ولكنه يمسك عن ذم كل منهم إلا إذا أعرض عنه ، فهو سيتوجه إلى « **سافينا** » أولا فإذا لم يقدره « هذا الأحمق » حق قدره فسوف يلجأ إلى « غريبو » فإذا لم يقبله فى خدمته فهو « غبى بدوره » وكلهم فى الشر سواء . ولكننا هنا نضع جنبًا إلى جنب قصيدة «**للمتنبى**» يمدح فيها « **كافور الإخشيدى** » حتى يصل فى مدحه إلى مبالغات صارخة ، وقصيدة أخرى من قصائد التى يهجوه فيها ويذمه أبشع ذم .

على الدوام نجد عند « **كافافيس** » تلك الفكرة الإغريقية القديمة عن أن المرء مسئول أمام نفسه أولا وقبل كل شيء ، وأن آلهة العقاب تطارد المذنب من خلال صوت ضميره على الأخص ، فليس ثمة عقاب أو ثواب أوقع مما يمليه الضمير ولهذا نرى البطل فى القصيدة على الرغم من اعترافه بدناءة مسلكه فإن ضميره لا يؤنبه ويجد لنفسه مبررًا قويًا وجديرًا منا بالتأمل .

إنه مفلس وبلا مأوى ؛ فأى لوم عليه لو سعى للخروج من ضائقته المالية ، وأزاح عنه الخراب الذى يحاصره وبدلا من أن ينعى عليه بفساد ذمته ، أفليس من الأعدل أن ينعى على الآلهة أنها لم تخلق من حكام الإغريق والرومان من كان صالحًا ؟ ولماذا يطلب منه هو المهدم المسكين أن يرعى حرمة أخلاق أو قانونًا حيثما لا وجود لأخلاق أو قانون ؟

إن « **كافافيس** » يفصح هنا فى نهاية قصيدته عن المعنى الذى اجتهد فى انتقاء كل تلك التفاصيل والأسماء والبلدان ؛ أى كل ذلك الديكور - كما قلنا - ليكسو بها فكرته ويجسمها ذلك التجسيم الذى لا تستغنى عنه الاستطاعة البشرية ، فكما يقول « **كازندزاكى** » « إن الروح لا تصنع بالروح ، بل من المادة والطين تصنع » . لابد إذن كى نصل إلى البشرى من أن ينفخ بالروح ، فى قبضة من الطين . وهكذا فإن « **كافافيس** » الشاعر

القدير قد أعطى المعنى الأخلاقى من خلال واقع تاريخى فى انتقاء تفاصيله وبسطه امامنا بكل تركيز ووضاءة . وكى لا يتوه المعنى أو يتبدد تأثيره كثف الواقع فى بضعة سطورلم تفقد فى أى لحظة رصانتها ووقارها ، فجاء المعنى فى النهاية غامرًا باهرًا مدويًا . . ولكن ما المعنى الذى جسمته قصيدة « **كافافيس** » ؟ يجب أن نضع في الاعتبار مرة أخرى أن المعنى عند « **كافافيس** » ليس أحادى الجانب ، بل هو بؤرة من الأفكار ، كما قلنا ، كما يجب أن نضع فى الاعتبار قدرة « **كافافيس** » على إخفاء نزعته التهكمية الانتقادية تحت ستار من الوداعة والبساطة وبراءة القصد . ومن هذين المنطلقين يمكننا أن ننفذ إلى جوهر القصيدة ونستشف معناها ، ولكنَّا مقدرون أيضا أن هذا المعنى - كما هى الحال على الدوام عن « **كافافيس** » - رغم وضوحه لا يستنفذ من القراءة الأولى ، بل ولا يستنفد أبدًا . ما المعنى إذن فى قصيدة « هذا الرجل المحنك »؟ قد يكون المعنى المدفون فى هذه القصيدة مستمدًا من بطون التاريخ ، ولكنه أيضًا وعلى الأخص مرتبط بالعزلة المعاصرة التى عاشها « **كافافيس** » و المتوفى بالإسكندرية عام ١٩٣٣ م .

وقد كُتبت هذه القصيدة عام ١٩٣٠ م ، فى فترة حرجة من حياة البشرية . خرجت منها من حرب عالمية ضروس عام ١٩١٩ كى يزج بها إلى حرب عالمية ضروس أخرى بعد بضعة

أعوام فحسب . ولاشك أن « **كافافيس** » ، الذى كان قارئًا نهمًا للصحف اليومية ، قد التقى فى أخبار الشعوب بكثير من أمثال « **غريبو** ، **وسافينا** ، **وايركانو** »، وإن تغيرت الأسماء وتبدلت الجنسيات ، فقد تغير الزمن وتبدلت الظروف أيضا ، ولكن الذى نجده فى كل زمان ومكان ذلك « الشاعر المحنك » الذى يعرض خدماته ومواهبه على كل من يدفع الثمن . وإذا كان التبرير الذى يقدمه ذلك المأجور هو ضائقته المالية ، وإنه من أجل الإفلات من أرساها فهو مدفوع لأن يحنى جبينه لمن لا يكن لهم فى قرارة نفسه سوى الاحتقار والكراهية . سياسة المصالح هذه ألم تكن هى المقدمة للحرب العالمية الثانية ، التى اشتعلت بعد تسع سنوات فحسب من كتابة « **كافافيس** » لقصيدته ؟ ثم أليست المصالح على مر العصور باقية ؟ ومن ثم تلاقى فى قصيدته مركز ماضى الإنسانية وحاضرها ومستقبلها بفضل قدرة الشعر الأصيل على أن يحيل التخطى العابر إلى أبدى لا يطوله الزوال .

قد يكون هذا جوهر القصيدة ، وقد يكون ثمة معان أخرى تمنح نفسها لمن يدأب على قراءتها وفض رموزها التى ليست على أية حال رموزًا مغرقة فى الذاتية ، على أن تنوع المعانى المحتملة والمستخلصة ليس لها من مبرر إلا الثراء الذى اتصف به العمل الشعرى ومشاغلته لوجدان قارئه على الدوام . فلئن

كنت أيها القارىء قد انتهيت إلى المعنى الذى استخلصناه من قصيدة « **كافافيس** » هذه ، أفلا ترى أن بإمكانك أن تستقى من قراءتك لها معانى أخرى ؟

كهف القطط

للشاعر : چورچ سيفيريس

ومع ذلك ، فإن قلبى يغنى بداخلى بلا قيثار يصاحب الغناء أنا آلهة العقاب لم يحدث لأحد أن علمنى البكاء ومع ذلك ، واأسفاه ! ضاع منى ما للأمل الحلو مضاء »

أجاميمنون

قال لى القبطان « يبدو هناك كهف القطة . . . » .
مشيرا إلى شاطىء خفيض يلوح فى الضباب
كنا يوم عيد الميلاد ، وكان الشاطىء خاليا من كل نسمة
أردف قائلا :
« وباتجاه الغرب هناك المكان الذى فى سالف الأزمان
أنجب الموج فيه أفروديت .
يسمون المكان صخرة اليونان .
ثلاث درجات يسارًا ! »
كان للقطة التى فقدتها فى العام الماضى عينا سالومى
وكانت لها فى مواجهة الموت نظرة خاصة
تمضى هذه الإلهة الصغيرة حارسة الديار
تحدق فى وجهه تحت شمس شرقية دب البرد فى أوصالها
أياما طوال .

أمض في طريقِك أيها المسافرُ .
وتمتم قائدُ الدفةِ فقال : « ثلاثَ درجاتٍ إلى اليسارِ »

. . .ربما كان صديقى الذى ترك البحارَ
ونزل إلى اليابسةِ قد اعتزل الأسفارَ الآن
أغلق البابَ على نفسِهِ فى بيتٍ صغيرٍ حافلٍ بالتصاوير
يبحث بين أرجائه عن نوافذَ خلفِ الأطر
دق جرسُ السفينِ
مثل رنين عملات مدينة اندثرت
وعادتْ تنثر الصدقاتِ من زمنٍ غابر كى تحيا من جديد

عاد القبطان يقول : « غريب
أمر هذا الرنين - ولازال الوقت نهارا -
يذكرنى بذلك الآخر ، من جرس الدير القديم
وبالقصة التى رواها واحدٌ من الرهبانِ
كان يحيا غارقًا فى الأحلامِ ، شبه مجنون
فى زمن الجفافِ الأكبرِ
- أربعين عامًا تمطر السماءُ -
أضحت الجزيرةُ كلها خراب
ومضت الناسُ تموت وتولد الحيات

ملايين الحياتِ على هذه اليابسة
سامة
وغليظة مثل سيقان البشر
كان دير القديس « نيقولا » فى ذلك الحين يتبع
رهبان القديس « باسيلى »
ولم يكن بإمكانهم أن ينزلوا للعمل بالحقول
ولا أن يخرجوا للرعى بقطعانهم
فأنقذتهم القطط التى كانوا يربونها
فجر كل يوم يدق جرس
فتتحرك شراذمها وتمضى إلى المعركة
طوال النهار تهاجم وتنقض حتى
يؤذن لها بوجبة العشاء
ثم يدق الجرس
فتخرج لحرب الليل من جديد
يقال : إن منظرها كان رائعا
بعضها يعرج ، والبعض فاقد الإبصار
واحدة بلا خطم ، والأخرى مصلومة الأذن ، وفراؤها جميعا
فى أسوأ الأحوال
وهكذا بأربعة أجراس كل يوم
مضت شهور تلو شهور ، وسنين تلو سنين ، وولت الأزمان

أثر الأزمان .
عنيدة شرسة ، على الدوام مثخنة بالجراح
اندثرت الحيات ، ولكن ماعاد للقطط أيضا فى النهاية وجود
لم تحتمل كل ما تجرعته من ذاك السم الزعاف
كل سفين غرق
لم يبق طافيا على السطح شىء
لامواء ولا أجراس .
« إلى الأمام سر »
وماذا كان بوسعها تلك المسكينة
وهى تحارب وتجرع ليل نهار
دماء الثعابين
دهورا تلو دهور ، سموما إثر سموم
وجاء صوت قائد الدفة بغير اكتراث يجيب :
نحن إلى الأمام نسير !»

حياة «سيڤيريس» وأعماله

ولد « چورج سيڤيريس » فى التاسع والعشرين من فبراير ، عام ١٩٠٠ م ، فى أزمير بآسيا الصغرى . ومنها نزح مع والديه عام ١٩١٤ م ، إلى أثينا ، حيث أنجز تعليمه الثانوى . وفى عام ١٩١٨ م ، سافر إلى باريس ودرس بها القانون حتى حصل على

الليسانس عام ١٩٢٤ م . ومالبث أن سافر إلى لندن فى أول زيارة له لهذه العاصمة ، حيث أمضى بها ما بين عامى ١٩٢٤ م و ١٩٢٥ م . ومنها عاد إلى اليونان ليلتحق عام ١٩٢٦ بالعمل بوزارة الخارجية . وأمضى السنوات حتى عام ١٩٣١ م ، موظفًا بالديوان العام لهذه الوزارة بأثينا ، ثم خدم فى الأعوام من ١٩٣١ م إلى ١٩٣٤ م ، بالقنصلية اليونانية بلندن . وأقام بعد ذلك فى أثينا فيما بين ١٩٣٤ و ١٩٣٦ . ثم خدم قنصلا فى كورتيزا بألبانيا . وفى عام ١٩٣٨ م ، شغل منصب المستشار الصحفى بمكتب الصحافة والإعلام بوزارة الخارجية .

وفى عام ١٩٤١ م ، صاحب الحكومة اليونانية إلى المنفى بكريت ، ثم مصر ، وجنوب إفريقيا ، حيث عمل يالسفارة اليونانية هناك حتى عام ١٩٤٢ م .

وفيما بين عامى ١٩٤٢ م و ١٩٤٤ م اشتغل ملحقا صحفيا للحكومة اليونانية بالقاهرة ، ثم رافق عام ١٩٤٤ حكومة المنفى إلى إيطاليا .

وفيما بين عامى ١٩٤٦ ، ١٩٤٨ عاد فاشتغل بالديوان العام لوزارة الخارجية بأثينا ، ثم أوفد إلى انقرة ، حيث عمل بها فيما بين عامى ١٩٤٨ و ١٩٥٠ م ، ثم مستشارًا للسفارة بلندن عامى ١٩٥١ و ١٩٥٢ م . وفيما بين عامى ١٩٥٣ و ١٩٥٦ م ، خدم كسفير لليونان فى لبنان ، وسوريا ، والأردن ، والعراق .

وفى الأعوام ١٩٥٣ و ١٩٥٤ و ١٩٥٥ توالت زياراته إلى قبرص ، ثم عين مديرا للمكتب السياسى بوزارة الخارجية بأثينا عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ إلى أن اختير عضوا فى الوفد اليونانى بالأمم المتحدة بنيويورك وشارك فى مناقشة القضية القبرصية ، ثم عين سفير لليونان فى بريطانيا وشغل هذا المنصب من عام ١٩٥٧ إلى عام تقاعده فى ١٩٦٢ ، فاستقر بأثينا ، وحصل عام ١٩٦٣ على جائزة « **نوبل** » فى الآداب . وكان بذلك أول أديب يونانى حصل على هذه الجائزة ! واعتبر ذلك اعترافا عالميا بالأدب اليونانى الحديث .

ومن الجدير بالذكر أن « **نيقوس كازندزاكى** » (١٨٨٢ - ١٩٥٧) الأديب اليونانى الكبير كاد يصل إلى نيل هذه الجائزة من قبل ، إلا أنها منحت لأديب أسبانى فى آخر لحظة . كما كان «**سيڤيريس**» قد حصل عام ١٩٦٢ على جائزة « **فويل** » وهى أدبية كبرى بدورها . وفى الاعوام ١٩٦٠ و١٩٦٤ و١٩٦٥ منحته عدة جامعات الدكتواره الفخرية ، فحصل من جامعة ثيسالونيك عام ١٩٦٤ على الدكتوراه الفخرية فى الفلسفة ، وحصل من جامعة برينستون بالولايات المتحدة الأمريكية على الدكتوراه الفخرية فى الآداب عام ١٩٦٥ . كما اختير عام ١٩٦٦ عضوا شرفيا فى الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم ، وعين فى العام ذاته زميلا شرفيا فى الجمعية الدولية للغات الحديثة . وذلك كله على سند

من إلمام «**سيفيريس**» بتيارات الشعر المعاصرة ، ومعرفة أين يمكن أن يقف الآن شاعر معاصر ووراءه تراث شعرى لا يضارع من « **هوميروس** » إلى « **سولوموس** » إلى « **كافافيس** » .

وفى سبتمبر عام ١٩٧١ مات « «**سيفيريس**» » بأثينا . وشيعت جنازته فى موكب شعبى ضخم ، اعتبر مظاهرة ضد الحكومة العسكرية غير الديمقراطية القائمة آنذاك ، والتى حرَّمت إلقاء قصائده وتداولها ، خوفًا من تأثيرها السياسى .

وطوال ما يقرب من خمسين عاما ، أسهم «**سيفيريس**» إسهاما كبيرا فى الأدب اليونانى المعاصر كشاعر أصيل وكاتب مقال ومترجم (ترجم على الأخص اعمال أليوت إلى اليونانية) وقد كان ديوانه « **نقطة تحول** » الصادر عام ١٩٣١ نقطة تحول فعلا فى الشعر اليونانى الحديث ، ثم صدر ديوانه الثانى « **البئر** » عام ١٩٣٢ ، ثم صدر ديوانه الثالث « **أسطورة التاريخ** » عام ١٩٣٥ مرسيا اتجاها جديدا فى الشعر اليونانى بعد « **كافافيس** » ، ثم أصدرت مجلة « الآداب الجديدة » ديوانه الرابع بعنوان « **الأولاد العراة** » عام ١٩٣٦ وصدر ديوانه الخامس « **كراسة التمارين** » عام ١٩٤٠ ثم صدر الجزء الأول من ديوانه السادس « **مذكرات على ظهر سفين** » عام ١٩٤٠ أيضا وأعقبه الجزء الثانى عام ١٩٤٤ م . وفى عام ١٩٥٥ صدر الجزء الثالث ، وقد تضمن عدة قصائد عن قبرص . كما كان قد أصدر ديوانه السابع

« **الطائر الغرد** » عام ١٩٤٧ . وفى عام ١٩٦٦ أصدر « **ثلاث قصائد كتبت فى الخفاء** » .

ومما هو طريف عن الطبعات الأولى لدواوين « **سيڤريس** » أنها صدرت فى نسخ محدودة ، فقد صدر ديوان « **نقطة تحول** » فى مائتى نسخة ، « **والبئر** » فى خمسين و « **أسطورة التاريخ** » من مائة وخمسين نسخة ، « **وكراسة التمارين** » فى ثلاثمائة وست وخمسين نسخة والجزء الأول من « **مذكرات على ظهر سفين** » فى « ثلاثمائة وسبع عشرة نسخة » والجزء الثانى من هذا الديوان فى خمس وسبعين نسخة والجزء الثالث فى ألف وثلاثين نسخة و « **الطائر المغرد** » فى ثلاثمائة نسخة . وقد طبع الجزء الثانى من ديوانه « مذكرات على ظهر سفين » بالاسكندرية وصدر فيها . وقد احتوى هذا الديوان على أربع قصائد يمكن اعتبارها « قصائد قاهرية » .

ول: «**سيڤيريس**» أيضا عدة دراسات ومقالات جمعت فى كتاب ١٩٦٢ صدرت دراسته « **اللغة فى الشعر اليونانى** » عام ١٩٦٥ .

وقد ترجمت أعمال «**سيڤريس**» إلى لغات مختلفة ، منها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والأسبانية والسويدية . وكان فى مقدمة من تصدوا لترجمة أعماله إلى الإنجليزية : « **ت . س . إليوت ، ولورانس داريل ، وريكس وارنى ، وادموند كيلى وفيليب شيرار** » .

ولئن كان « **سيفريس** » قد تمسك بيونانيته ، ولم يترك نفسه ينجرف فيما انجرف إليه الشعراء الإنجليز والأمريكيون فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، والذى يسميه «**سيفيريس**» « بالإحساس بالأرض الخراب » فإنه ولاشك قد تأثر أيضا ببعض الشعراء الأجانب ،فقد تأثر «**سيفيريس**» فى مرحلته الأولى بالتجارب الأسلوبية والرمزية المعاصريه من الشعراء الفرنسيين ، وقد بدا متجها فى قصائده الأولى إلى تحقيق شعر « خالص » على طريقة الشاعرين الفرنسيين « **بول ڤاليرى وجول لا فورج** » . إلاً إنه بظهور قصيدة «**سيفيريس**» الطويلة « **أسطورة التاريخ** » عام ١٩٣٥ بدا تحول واضح فى عطائه الشعرى ، يعزى من ناحية إلى تحمسه لشعر « **إليوت وباوند** » فى بواكير الثلاثينيات ، ويعزى من ناحية اخرى إلى نوع من التطهر الذاتى من النمط الأسلوبى ، وهو ما كان قد بدأ يتجلى منذ ديوانه « البئر » عام ١٩٣٢ . وبديوانه « **أسطورة التاريخ** » تخلى «**سيفيريس**» عن الشكليات الأسلوبية التى اصطبغت بها قصائده الأولى ، وذلك من أجل أسلوب أكثر تحررا وطبيعية ، وهو ما اتصفت به قصائده الناضجة كلها . ونجد فيها أسلوبا مكثفا ومتحكما فيه ، لا يتحلى بزخارف ومحسنات لفظية ، مكتفيا بألوان محدودة وخيال قليل . وفى هذه القصائد الناضجة يحاول «**سيفيريس**» أن يجمع بين أسلوب « الحديث اليومى » وبين الأشكال

والإيقاعات التقليدية على نحو يخلق كثافة وايحائية فى النص الشعرى .

وإذا كان بالإمكان تمييز المؤثرات الأجنبية فى شعر **«سيفيريس»** ، فإن بالإمكان أيضا أن نتبين أن مادة هذا الشعر قد ظلت شديدة الخصوصية منذ البداية . ففى قصائده على الدوام يظهر ذلك الإحساس التراچيدى بالحياة الذى يستمد بقوة من تجربة مباشرة وشخصية للحياة وللتاريخ ، مستجيبا إلى ماعرفه الشاعر ولمسه من عذابات الإنسان . وقد تجلت فى ذلك قدرة الشاعر على التقاط المعنى الجوهرى لبعض الأحداث وإحالة تجربة شخصية إلى مجاز يحدد ويصف إنسان العصر . وعلى سبيل المثال صورة ذلك الرجل « الهادىء » حسن الطلعة . الذى ، يسير باكيا فى قصيدة « حكاية » مثل آلة تعزف ألمًا لا يعرف حدودا ، وهناك الزوجان اللذان يعودان إلى البيت فى «اليوم الأخير » كى يضيئا النور لأنهما يصلان متربين مبهورى الأنفاس كى يموتا دون أن ينطقا إلا بعبارة : « **ليس لدنيا وقت** » . هذا نوع الصور التى تحمل رؤية **«سيفيريس»** إلى ما هو أبعد من مجرد الحادثة المحلية ، وتجلب إلى خيال القارىء صورا لا تقل فى عالميتها عن الصور التى أتى بها الشعراء المعاصرون لـ : **«سيفيريس»** فى أوروبا وأمريكا .

وهناك بعض اللحظات فى قصائد **«سيفيريس»** يبدو فيها

الحدث ذا معنى محلى أو شخصى ، ومع ذلك يتخذه «**سيڤيريس**» فرصة للأدلاء بتقرير عن حقيقة التجربة الإنسانية المعاصرة . وقد كان «**سيڤيريس**» قادرًا أن يرتفع باللحظة السياسية إلى مستوى أبقى من لحظة الصراع التاريخى الذى سوف يتبدد وينسى . وقد أمكن لـ : «**سيڤيريس**» وهو يمارس عمله الدبلوماسى فى أحلك الأوقات وأصعب الظروف أن يصم أذنيه عن الصيحات الدعائية المتصاعدة من كل جانب ليخلو إلى نفسه ؛ مرتفعا بشعره إلى ماهو أعلى بكثير من التعليقات والتقارير السياسية يحيا بين أصدائها .

دراسة عن القصيدة

وقد كانت المخيلة الإبداعية لـ : «**سيڤيريس**» شديدة الارتباط بالمكان . وتلعب بعض الأماكن التى تواجد بها عبر مسيرته الإنسانية والفنية دورا ملحوظا فى تشكيل قصائده ، فتراه يعنى فى كثير من الأحيان بإثبات ليس فحسب تاريخ كتابة القصيدة بل ايضا المكان الذى كتبها فيها ، كما أن بعض تلك الأماكن يرقى إلى عنوان القصيدة فتستمد عنوانها من المكان المذكور .

وعلى سبيل المثال نجد إحدى قصائده الباكرة تحمل عنوان « شارع كريت ، أوست ، بريتوريا ترانسڤال » وهذا هو المحل

الذى اتخذه لنفسه مسكنا إبان عمله سكرتيرا للسفارة اليونانية فى بريتوريا بجنوب أفريقيا عامى ١٩٤١ و ١٩٤٢ ومن هناك نقل إلى القاهرة ، حيث عمل رئيسا للمكتب الصحفى لحكومة اليونان بالمنفى .

كما تحمل إحدى قصائده عنوان « ميدان سان نيكولو » وهو النطق الإيطالى الإسم الميدان المعروف ميدان نيقولا فى روما وهذه القصيدة من القصائد الواردة فى ديوانه « مذكرات على سطح سفين » ، وهذا العنوان بدوره يشير إلى مكان كتابة قصائد هذا الديوان وهو سطح سفين . فى ديوانه الباكر « كراسة التمارين » (أثينا ١٩٤٠) قصيدة « طريق سينجرو - ١٩٣٠ » وقد اكتشف صديق **«سيفيريس»** الآديب اليونانى الكبير **« چورج ثيوتوكا »** (١٩٠٥ - ١٩٦٦) الذى كان ايضا واحدًا من الذين تحمسوا مبكرا لموهبته الشعرية - اكتشف منذ أعماله الباكرة « عبقرية المكان » المسمى ميدان سينجرو أو طريق سينجرو، وعلى الأخص فى كتابة « الروح الحر » عام ١٩٢٩ ، وقد اعتبر ثيوتوكا « هذا المكان » رمزا للحقبة الجديدة التى على جيله أن يأخذ على عاتقه التعبير عنها . وهذا الطريق ، الذى كان أرحب طرق أثينا آنذاك ، ينزل من معبد زيوس إلى البحر الذى يقول عنه **«سيفيريس»** فى قصيدته « كلمة عن الصيف » إنه يطهر أرواحنا من خطاياها ، وقد كان **« چورج ثيوتوكا »** قد كتب فى مؤلفه

« الروح الحر» المشار إليه عن طريق « سينجر » وإنه ينساب ليل نهار منحدرا إلى شاطىء فاليرون ، مثل قصيدة تبحث عن شعراء جسورين يتبنون إيقاعاتها الوليدة والتى لازالت مضمرة .

وحتى فى قصائد «**سيفيريس**» التى لا تنتمى عناوينها لأماكن سواء أسطورية أو تاريخية أو واقعية ، لا يخلو نسيجها من إشارات لأماكن سواء أسطورية مثل هادس أو الجحيم (رفاق فى الجحيم) أو تاريخية مثل أسينة (مَلِك أثينة) وكوتسوفيندى وبوفانتيو (ثلاثة أفراس) أو واقعية مثل سانتورينى ومكينيس (الأولاد العراة) والبحر الميت (ستراتيس ثلا سينوس عند البحر الميت) والشرق الأوسط (الشرق الأوسط - الممثلون) ولا رناكا (ثلاثة أفراس) ، ومن هذه الاماكن الواقعية مالا يحدد اسمه أو عنوانه وإنما تحدده مواصفاته الطبيعية أو ما شابه ذلك ، مثل « كهوف البحر » (رسوم سريعة لفصل الصيف) والبيت إلى جوار البحر (الطائر الغرد) وشاطىء النهر (عجوز على الشاطىء) .

على أن أكثر الأماكن ظهورا فى قصائد «**سيفيريس**» ، بل وفى عناوينها أيضا ، مدنا وبلدانا تنتمى إلى قبرص ، مثل أجيانابا ، وانجومى ، وكبرينيا ، وسلامينا ، ودير القديس نيقولا موضوع قصيدة هذه الحلقة . ويشير الشاعر إلى هذه الأماكن لاعتبارات شتى ، منها جمالها الطبيعى من جبل وشجر وبحر ،

أو إيماءاتها التاريخية مثل احتوائها لمواقع حربية أو بحرية جرت فيها قديما ، أو لمراكز لديانات وإن دالت واندثرت إلا أنه لازال لها مقامها فى المسار الإنسانى .

وقد كانت « انجومى » على سبيل المثال التى كرس لها بعض القصائد فى ديوانه « مذكرات على سطح سفين الصادر بأثينا عام ١٩٥٥ قرية فى الشمال الغربى من فاماجوستا بقبرص ، وأن كان «سڤيريس» فى قصيدته يكسوها بغلاف من الايماءات إلى أساطير تاريخ قديم مبهم المعالم ، شديد الايحاء ومحركا للعواطف .

ويقول **«سيڤيريس»** عن رحلته الأولى إلى قبرص فى أخريات خريف عام ١٩٥٣ إنها لم تكن مجرد زيارة عادية مما يقوم بها أناس عاديون ، بل كانت بالنسبة له - على حد قوله - « اكتشافا لعالم » و « رؤيا جديدة » ويقول « وأنا أكتب هذه القصائد فى بيت من بيوت العز القديم لايكاد ينفصل عن البحر الزمردى المترامى من حوله ، أحسست بمشاعرى تصفو صفاء البللور ، وأصبحت منذ ذلك الحين أكثر ألفة بالجزيرة ، وأشد التصاقا بأهلها . ورحت أفكر إنه إذا كنت قد وجدت فى الجزيرة كل هذه السعادة ، فلأن هذه الجزيرة قد منحتنى نفسها وأعطتنى كل مالديها أن تعطينى ، على نحو لا يحدث فى عواصم الدنيا الكبرى .

وإذا انتقلنا إلى مكان آخر من أماكن قبرص لقى انشغالات من «**سيفيريس**» واستقر اسمه فى عنوان القصيدة ذاته ، فهو « **دير القديس نيقولا** » أو ربما أمكن تسميته « دير القطط » وقد لعب هذا الدير ورهبانه دورًا حاسما فى مصير . ولفهم ما نقول نقرأ ما كتبه الرحالة الفرنسى «اتين دى لوزينيان» فى مؤلفه « وصف شامل للجزيرة القبرصية » الذى نشر فى باريس ١٥٨٠ (وله نسخة مصورة عام ١٩٦٨ محفوظة فى فاماغوستا) حيث يقول : أمر أول دوق ولى جزيرة قبرص بانشاء دير للرهبان باسم القديس نيقولا ، ويتولى إدارته رهبان القديس باسيليوس ، وقد علقت الهبة التى منحت لذلك الدير على شرط مؤداه أن يطعم الرهبان مائة قط على الأقل كل يوم ، وذلك بإعطائها قليلا من اللحم مرتين صباحًا ومساء ، فكان الرهبان يدقون فى كل مرة جرسا صغيرا فتأتى القطط لتناول اللحم ، وذلك حتى لا يقتصر القطط على التهام الثعابين المنتشرة فى أرجاء الجزيرة فيسرى سمها الزعاف فى أوصالها يوما بعد يوما فتموت ، وقد تحقق بفضل هذه القطط خلاص الجزيرة من الأفاعى السامة التى كانت الحياة بسببها على الجزيرة أمرا مستحيلا .

وقد أورد «**سيفيريس**» هذه الملاحظة التاريخية بقصيدته منذ الطبعة الأولى لديوانه « مذكرات من على سطح سفين (٣) ، وحتى فى سنينا هذه لازال الدير يتولى إطعام أربعين قطا كل

يوم ، ولهذا فإنه يطلق على الكهف الذى شيد الدير عنده « كهف القطط » .

على أن «**سيفيريس**» يعمد فى قصيدته إلى إضافة جديدة لإجراء الحوار عن شئون هذه الجزيرة ، وكيف تخلصت من كارثة الأفاعى السامة فيلمح فى بعض أبيات قصيدته إلى القبطان الشاعر «ديمترى أندونيو» مصورا اياه يقود سفينته باتجاه شاطىء خال من كل نسمة « باتجاه الغرب » المكان الذى فى سالف الأزمان أنجب الموج فيه أفروديت ويعنى بذلك : قبرص التى تروى الأساطير أن أفروديت جاءت إلى الحياة من مياهها ، وخرجت هناك كما هو معروف من محارة كبيرة بيضاء تفتحت فى ضياء الشمس فجر يوم من أيام الزمن القديم .

ويحادث الربان الشاعر صديقه «**سيفيريس**» قائلا : « غريب أمر هذا الرنين ، ولازال الوقت نهارا . يذكرنى بذلك الرنين الآخر . من جرس الدير القديم » ويشرع يحكى له قصة «دير القطط » والقصة رواها إلى «**سيفيريس**» بأنه كان شبه مجنون ، يحيا غارقا فى الأحلام .

كما أن «**سيفيريس**» قد اختار لافتتاحية قصيدته أبياتا لاغاميمنون ، ترجمها الشاعر اليونانى الكبير «**يانيس غريباريس**» (١٨٧١ -١٩٤٢) إلى اللغة اليونانية الحديثة وتجرى بالاتى « ومع ذلك - فإن قلبى يغنى بداخلى بلا قيثار يصاحب الغناء .

أنا آلهة العقاب ، لم يحدث لأحد أن علمنى البكاء . ومع ذلك - واأسفاه ضاع منى ما للأمل الحلو من مضاء» .

يمزج «سيفيريس» فى قصيدته عدة أزمان ، يجعلها تتداخل بلا تعسف أو افتعال ، تقودنا إلى مستقبل سوف يضحى بدوره ماضيا يستعاد بالذكرى ، التى هى على مر الأزمان باقية . فها نحن فى زمن غير محدد على أية حال بتواريخ ، هو الزمن الذى يمضى فيه القبطان مبحرا بالسفين باتجاه شاطىء كهف قطط ، وإن كان يلمح الشاعر إلى أنه « كان يوم عيد الميلاد » ولكن فى أى عام ؟ لا إشارة إلى ذلك ، وما الجدوى ، مادامت القصيدة لا تبغى الحديث عن واقع تاريخى ، بل ولا حتى رصد أحداث بقدر الايماء إلى رموز ومعانى جوهرية تكمن وراء الأزمان فى حد ذاتها ؟

وليس الزمان فى قصيدة زمان أفروديت التى ذكرتها القصيدة ، فهذه شخصية أسطورية ، هى آلهة الحب والجمال عند الأغريق وإن كانت قد ذكرت هنا ايماءة إلى جزيرة قبرص التي روت الأساطير انها ولدت إلى جوار شواطئها ، حيث انفتحت محارة وخرجت إلهة الجمال والحب هذه . منذ كم من السنين ؟ لا أحد يعرف ، وهل للأساطير زمن تنسب إليه تاريخيا ؟

« غريب أمر هذا الرنين ، ولا زال الوقت نهارا ، يذكرنى

بذلك الرنين الآخر ، من جرس الدير القديم ، زمن آخر يستعاد من خلال مخيلة الشاعر ، وهى مخيلة متوقدة بالإيماءات والرموز وترابط المعانى . وتتداعى الأيام والأزمان لتتلاقى عند جوهر مستهدف ، هو وضع الإنسان ومسيرته على ذلك الدرب الطويل الممتد بين « القديم » و « الجديد » عبر ضباب يجعل التساؤل عن دور الذاكرة وفاعليتها واردا ، وذلك لو كان هناك « قديم و « جديد » حقا ، وكان « للماضى » و « الحاضر » و« المستقبل » وجود فعلا .

ويتمثل الوجود الإنسانى بهذه القصيدة فى سفين يمخر العباب .. تحت شمس شرقية دب البرد فى أوصالها أيامًا طوال . « امض فى طريقك أيها المسافر » . ولما كان الوجود الإنسانى هو وجود أغريقى أيضا . وكانت اليونان هى المقصودة بأبيات الشاعر فلا بد أن يكون خط سير السفين باتجاه الغرب ، هناك ، المكان ، المكان الذى فى سالف الأزمان انجب الموج فيه افروديت ، وذلك المكان هناك يسمونه « صخرة اليونان » ، والمقصود بذلك المكان فى تلك الايماءات : جزيرة قبرص ، فهى بحق صخرة ترتكن إليها اليونان قديما وحديثا ، وتعتبر جزءا من ترابها القومى وسندًا لها فى مسيرتها المصيرية عبر العصور والأزمان .

ولا يقود السفين الرمزى هذا فى قصيدة «**سيفيريس**» أى

ربان ، بل هو الشاعر **«ميتسوس اندونيو»** ، تلميذ **«سيفيريس»** ، وأحد رفاقة المقربين ، الذى لقبه النقاد « شاعر الحوارات مع النفس » وكان قد نشر عام ١٩٣٩ أولى قصائده ، ثم لزم الصمت وطمره النسيان ، وعنه يقول **«سيفيريس»** فى قصيدته : « ربما كان صديقى قد نزل إلى اليابسة ، واعتزل الأسفار . أغلق الباب على نفسه فى بيت صغير حافل بالتصوير ، يبحث بين أرجائه عن نوافذ خلف الأطر » . . وربما أمكننا أيضا أن نمضى مع هذه الأبيات مستطردين إلى أبيات من قصيدة « النوافذ » للشاعر **«كافافيس»** المقلب « شاعر الأسكندرية » وأحد الذين أثروا فى شعر **«سيفيريس»** وغيره من شعراء اليونان اللاحقين . وهذه الأبيات تقول : « فى هذه الغرف المظلمة التى أمضى فيها اياما ثقالا . أروح وأغدو باحثا عن النوافذ . عندما تنفتح نافذة سيكون هذا عزاء . لكن النوافذ لا أثرلها ، أو أننى غير قادر أن أعثر عليها . وربما كان من الأفضل ألا أجدها ، ربما كان النور عذابا جديدا . من يدرى كم من أشياء جديدة ستظهر»

تمضى الرحلة إذن بين أمواج الشعر ، وذكريات السنين . دق جرس السفين ، مثل رنين عملات مدينة اندثرت . . . غريب أمر هذا الرنين . . يذكرنى بذلك الجرس الآخر القديم « وعلى إيقاعات جرس يذكر القبطان الشاعر بآخر قديم تترى أحداث حكاية ، جديرة بأن تروى ، وأن تروى بالشعر الذى هو الصوت

الشجنى للأزمان السحيقة ، أربعين عاما ، لم تمطر السماء . الناس تموت والحيات تتوالد . أضحت الجزيرة كلها خراب . ملايين الحيات على هذه اليابسة تتوالد سامة غليظة . وهى كآلهة العقاب ، لم يحدث لأحد أن علمها البكاء . تتربص بالناس ، وتنقض تنفث فيهم سمومها . لم يكن بإمكان الناس فى ذلك الزمن الجفاف الأكبر - الخروج للرعى بقطعانهم ، ولا النزول للعمل بالحقول ، الشر مستشر بالجزيرة ، والعدو متربص بالمراعى والحقول ، الأرض كلها أضحت مجدبة موات .

ما العمل إذن ؟ وكيف يكون الخلاص ؟ فلنرى ، الآن وصف تلك المعركة الضارية التى اصطرعت بين جحافل الشر وجحافل الخير ، التى يرويها فى القصيدة الشاعر الربان ، نقلا عن أحد الرهبان ، كان يحيا فى زمن الجفاف الأكبر . شبه مجنون غارقا فى الأحلام : شهور تلو شهور ، وسنين تلو سنين ، فجر كل يوم يدق بالدير جرس ، فتتحرك شراذم القطط ، وتمضى إلى المعركة ، طوال النهار تهاجم الحيات الضخام وتنقض ، حتى يؤذن لها بوجبة العشاء ، ثم يدق الجرس ، فتخرج قطط الدير لحرب الليل من جديد ، عنيدة شرسة وعلى الدوام مثخنة بالجراح . ولت الأزمان . اندثرت الحيات ، ولكن ما عاد للقطط أيضا فى النهاية وجود . لم تحتمل كل ما تجرعته من ذاك السم الزعاف .

ولم تعمد القصيدة فى حكوها لذا الحدث إلى السرد المباشر ، كما كان يجرى كثيرًا فى القصائد التقليدية ، بل نجد فى هذه القصيدة حوارا بين صديقين هما فى الوقت ذاته شاعران ، متأملان لما ينطوى عليه التاريخ تحت مظهره السطحى من معانى ، ممتدة عبر الزمان ، والأوطان ، مرتفعة إلى مستوى إنسانى شامل ، يتمثل عند «**سيفيريس**» فى الصراع عبر العصور والاجيال بين الخير والشر أينما كان مثل هذا الصراع يدور زمانيا أو مكانيا . صحيح أن قوى الخير لا تخرج فى كفاحها ضد قوى الشر بغير جراح ، كما حدث لقطط الدير الذى تحكى عنه القصيدة ، وما ذا كان بوسعها وهى تحارب وتجرع ليل نهار دماء الثعابين دهورا ؛ سموما أثر سموم ، حتى طهرت أرض الجزيرة التى أضحت جدباء من شرورها .

يقول «**سيفيريس**» عن تلك القطط فى قصيدته . « يروى أن منظرها كان رائعا . بعضها يعرج ، والبعض فاقد الأبصار ، واحدة بلا خطم ،والاخرى مصلومة الاذن ، وفراؤها جميعًا فى اسوأ الأحوال » ما أروع انتصار الصغار إذن ! المهم أن قوى الخير هذه قد انتصرت على قوى البغى الضاربة فى النهاية ، وهو ما يعطى للإنسانية رجاءها الذى لا يستنفد ، وإن اهتز فى بعض اللحظات اليقين به . ومن ثم يرد للخير اعتباره كمنتصر على الشر فى نهاية ، مهما كان الثمن الذى تدفعه الإنسانية لأجل ذلك

باهظا : « اندثرت الحيات ، ولكن ماعاد للقطط أيضا فى النهاية وجود . لم تحتمل كل ما تجرعته من سم زعاف »

وقد قادت موهبة «**سيفيريس**» الشعرية إلى أن يفرغ قصيدته أيضا فى حركة ، تومىء إلى جريان الزمن ويشير إلى أن الخير والشر ، ملتحمان بمسيرة الإنسان ذاته . وإذا كان الوجود - على حد قول بعض الفلاسفة الإغريق - فى تغير مستمر ، إلا أن الذى يتغير هو المظاهر المادية الخارجية المتمثلة فى المادة وأوضاعها ، أما القيم والمعانى ، فهى لا تخضع لذلك التغير المستمر ، وإنما هى باقية ومتجددة على الدوام فى هذا الوجود السرمدى .

كما تحول «**سيفيريس**» فى أسلوبه الشعرى من « الخطاب التقريرى أو المباشر » إلى « المشهد الدرامى » . ويالها من رحيبة مشاهد «**سيفيريس**» ، وهى تحتضن الطبيعة اليونانية كلها من بحر وسماوات وجبال وشجر ، وذلك بالمقارنة لمشاهد سلفه الكبير شاعر اليونانى «**قسطنطين كافافيس**» (١٨٦٣ - ١٩٩٣٣) الذى مال إلى الانزواء فى المشاهد الضيقة بين جدران الغرف التى يقضى فيها أياما ثقالا ، يروح ويغدو فيها باحثا عن النوافذ (من قصيدته بعنوان « النوافذ ») وذلك تعبيرا من ذلك الشاعر عن محنة الإنسان المعاصر الذى تحاصره أسوار المدينة ، وتأخذ بخناقة . حتى تضاءل فى شعره « المنظر الطبيعى » وكاد أن

ينمحى ، بل وهو فى إحدى قصائده البديعة بعنوان « البحر فى الصباح » - حتى وهو يقف أمام شاطىء بحر رائع ، أرزق ، أصفر ، فى صباح ؛ سماؤه صافية - لا يصدق عينيه ، ويهمس لنفسه قائلا « فالأقف هنا ، وأخدع نفسى بأننى أرى هذه حقا ، ولا أرى خيالاتى ومتعة وهمية . » وهو ما قاد «**كافافيس**» إلى التراجع إلى الماضى والانحباس فيه . أما «**سيڤيريس**» ، فهو على العكس من ذلك يتخذ من رحابة الطبيعة وانفتاحها رمزا لتطلعات القومية اليونانية إلى غد أفضل فى العالم المتغير . ولهذا ، فهو حتى وأن كان فى القصيدة التى نعرضها يروى حدثا من الماضى ، إلا أنه لا يلبث أن يدير ظهره للماضى ، ويمضى قدما إلى المستقبل ، الذى سوف يفيد على أية حال من تجربة الماضى فى الصراع بين الخير والشر ، فالعالم عنده رحيب ومنفتح أيضا على أفاق المستقبل . وتمضى السفين ، ولعلها - كما قلنا - سفين الشعر ، قيثار التأملات والأشواق تمضى قُدمًا - و كل شىء غرق .

ولم يبق طافيا على السطح لاحطام ولا مواء ولا صليل . ويجىء صوت الربان « إلى الأمام سر » ويجيب صوت قائد الدفة « نحن إلى الأمام » وهل بإمكاننا ، وبإمكان الإنسانية أن تجيب بغير ذلك ؟ اندثرت الحيات الضخام أذن ، كما اندثرت القطط ، وماذا كانت بقادرة أن تفعل وهى تجرع سموما تلو سموم ، ليس

سنين فحسب ، بل ودهورا تلو دهور ، ذلك لأن صراع الخير والشر هو صارع الإنسان الأبدى .

اختفى المشهد ، وغرق كل سفين فى أعماق البحر ، وابتلعته السنين . ولكن يبقى من ذلك المشهد على أية حال مغزاه القوى ، وفحواه الذى لا ينضب له معين ، الاستشهاد فى سبيل الخير ذكرى على مر الأيام باقية . وهذا هو المهم ، ولتمض السفينة قدما تسير . وهذا فى الحق نشيد الانشاد .

خلص «**سيڤيريس**» إلى أن الشعر يجب أن تتوافر له المقومات الآتية : **أولا** : الحس التراچيدى .

ثانيا : المشهد الطبيعى .

ثالثا : التكثيف والتخلى عن الزخارف .

رابعا : الإيحائية دون المباشرة .

خامسا : خلط القومى بالمجازى .

وأخيرًا وليس آخرًا : القضية ، أو بعبارة أخرى السياسة مصعدة إلى الشعر . والسياسة فى هذا المقام هى سياسة النظر البعيد ، سياسة المستقبل والغابة ، لا سياسة الظروف والأهواء المتقلبة ، وهو ما يوصل الشعر الحديث فى خاتمة المطاف إلى مواجهة الإنسان المعاصر من خلال مواقف محلية وقومية وعالمية . وقد توافرت هذه المقومات فى قصيدة «**سيڤيريس**» « دير القطط » أو « كهف القطط » التى فرغنا من استعراضها .

مرثية من سبعة مقاطع

للشاعر : نيكيفوروس فريتاكوس

مرثية

- ١ -

تارة بطيبة قلب ، وتارة بحماقة ، وتارة أخرى بذكاء ولباقة ، معتمدًا على الكلمات أحيانًا وأحيانا أخرى على الأحلام ، جرب كل أوجه النشاط فى عصره تقريبا .

كان شجرة عجوز ، ورأى أن الكثير مما جرب سيدينه الزمان ، ولو أن الأمطار المفاجئة جاءت هادرة . هكذا كانت الشجرة تقول ، بينما هى نفسها لم تكن تعرف أى الأغصان من أعماقها ستتجدد وتعد زهرا وأوراقا .

على أن الشىء الذى لم يفهمه قط ، إنه مضت تتكون بداخله طبقة صلبة من الآلام ، راحت تتساقط ألما ألما ، وتتراكم رويدا ، رويدا ، وبلا أقطاع ، فيما يشبه منجما من فحم الخشب . سيذوب مثل الجليد يوما . وعندئذ سوف تنبت بداخله ، وتغطى كل الأرجاء زهور سواء .

- ٢ -

خطرت بباله أكثر من مرة ، أن ينهض من كرسيه ، ويهوى بقبضته على المنضدة ليحطمها بكل قوة .

لكنه يعود - هو الشجرة العجوز - ويفكر . لماذا يفسد هذه التحفة البديعة الصغيرة ؟ ماذنبها إن كانت قد ولدت

ضعيفة ، لاتقوى أن تفعل الكثير ؟ مثلا ، لما لم تصنع خزانا عند مسقط من مساقط عصرها ؟ ويعود فيقول لنفسه إن هذا المخلوق الصغير سيظل على أية حال فى دنيا الله تحفة من تحفه البديعة .

- ٣ -

كان يقول أنه سيصلح البستان . وكم من كلام فارغ قال !
كانت يداه معولين يهويان بإصرار على ورق كسفوح الجرانيت .
يزرع شجرا من أجل الأطيار ، وزهورا من أجل النخل .
كان يعرف أن البرقوق للاطفال ، والبرتقال للملائكة العابرة فى الصباح .
كان يعرف ذلك . ولكن من أين له الماء والشمس والخرانات ؟
كانت الدناصير تمر ، وتمضى بالأشجار بين أنيابها .
والمحاربون أيضا يحطون هناك .
كل شىء كان يمر فوقه ، وتنغرس فيه عجلات العربات التى تحمل جثث الأموات .
وكان يقول : « يا شمسى !» ويحفر حتى ارتطم معوله بحافة الليل الذى كان قد هبط فتسمر وظل فى مكانه هناك .

- ٤ -

يريد أن يتخيل العالم . كما كان آنذاك ، عندما كان يجرى فى الغرف الفسيحة ، ذات النوافذ التى يجعلك تظن أنها الأفق ، متعقبا فراشة رقيقة ملونة ، تحس بدورها فى ذلك البيت برحابة السماء .

أو مقتفيا أحد الأطيار كان يزوره - ليس فى وقت محدد ، بل حينما يشاء - ويطوف مثل ملاك صغير فى أرجاء الغرف . (جبال عالية متناسقة فى الأعماق . وأدغال خضراء . لا بيوت على الإطلاق . غربان أو سحب صغيرة عابرة ، وأجراس ترن من قطيع جديان يرعى هنا أو هناك . ولا شيء غير ذلك .

هذا العالم تماما ، كما كان آنذاك ، يريد أن يتخيله ، ممسكا رأسه بين يديه . مملوءًا بالذكريات والشمس والنغمات مطلا على حيث تصطخب ، وتمور الهاوية المظلمة .

- ٥ -

بعد ذلك بكثير ، أدرك أن روحه مفرق طريق غريب ، وطأته آلاف الأقدام ، وطبعت عليه آثارها مسامير أحذية ثقال ، وحفرت شتى أنواع العربات بعجلاتها الضخام على أديمه الأخاديد .

مفرق طريق ، مليء بالطين المقيت ، معجون ببصاق خطباء ، ونفايات لاجئين عابرين ، ودموع شحاذين ، يقفون طوال النهار جامدين ، وعميان يمدون صفائحهم الصدئة مستجدين ، والسماء تهيل عليهم أمطارهم ، فيذوبون .

بعد ذلك بكثير ، أدرك أنه كان بحاجة إلى هذا الطين ، وأن كل ما حدث كان حسنا إن حدث ، وإنه - حمد الله - عاش من العمر ستين ، فعل أفضل ما بالإمكان أن يفعل : أحب الناس حبًا شديدا .

ولا يهم إن أخفق بسبب هذا الطين ؛ الطين الذى أنعم به عليه ، كى يعجنه بضياء شمسه ويصنع به نوعا جديدا من الإنسان ، على قمة جبل الأحزان .

- ٦ -

كتب حياته ، وسلم أوراقه للديان

لا يرفض الزمان - كما ترون - أن يتلقى من أحد أوراقًا .

على أن الكثير مما يتلقاه ينبذه وإن كان بالبعض يحتفظ .

يدرسه باهتمام ، ويغربله ،

ثم يدلى بحكمه . لا يعرف أحد ابتداء

بأى صفة سيستقبله - وذلك إن استقبله - متهما ، أم شاهدا ، أم مدعيا . وعلى أية حال ، فهو قد فرغ .

كتب حياته على الورق ، ووقع على ما كتب . نظر إلى البحر وإلى الجبال ، ثم انصرف يبحث عن مكان هادىء ينام فيه .

- ٧ -

مثل موجة تمزق قلبها
عند صخرة عالية ، لمع لحظة
ثم حل الليل محله .

الشاعر

ولد **«نيكيفورس «فريتاكوس»** عام ١٩١١ فى مانى بالريف اليونانى وتوفى باثينا عام ١٩٩١ وقد امضى سنوات صباه بالريف ، حيث ولد وأشرب بطلاوته ونقائه . وجاء إلى اثينا للدراسة ، لكنه ما لبث أن اضطر إلى ترك دراسته ليمتهن مهنا مختلفة تنقل بينها سعيا وراء لقمة العيش نظرا لظروفه المعيشية الصعبة . وقد اشترك فى الحرب اليونانية الإيطالية عام ١٩٤٠ وانضم إلى صفوف المقاومة ضد الاحتلال النازى لبلاده . وفى عام ١٩٥٤ اختير عضوا فى المجلس المحلى لمدينة وميناء بيريه . وقد منح جائزة الدولة فى الشعر مرتين الأولى عام ١٩٤٠ والثانية عام ١٩٥٦ ، ثم منحته الأكاديمية الاثينية جائزتها التقديرية عام ١٩٧٦ . كما اختير عضوا بها عام ١٩٨٧ وقد ترجمت أعماله إلى عديد من اللغات الأجنبية ، وعلى وجه التحديد إلى ما يربو على ثلاث عشرة لغة .

ويعتبر عطاء «**فريتاكوس**» الشعرى أنشودة للسلام والإنسانية مع الحفاظ على البعد اللازم بين الفن والسياسة ، ويتميز شعره بموسيقيته الرهيفة ، وصنعته المتقنة بالإضافة إلى معانيه العميقة . وقد تنوعت أعمال «**فريتاكوس**» الأدبية بين الشعر والنثر مع غلبة الشعر ، حيث له ما يزيد على ثلاثين ديوانا منها « ظلال وضياء » عام ١٩٢٩ و « شكاوى الإنسان » عام ١٩٣٥ . و « رحلة رئيس الملائكة » عام ١٩٣٨ ، و « السيمفونية الطويلة » عام ١٩٤٤ ، و« رسالة إلى أوبنهايمر » عام ١٩٥٤ ، و« سيرة ذاتية » و« أعمق أعماق العالم » عام ١٩٦١ ، و « احتجاج » عام ١٩٧٤ و« أغنيات للشمس » عام ١٩٧٤ و « بروميثيوس أو لعبة ذات يوم» عام ١٩٧٨ و « الصلاة عند سفح الأكروبول » عام ١٩٨١، « الكوكب المميز » عام ١٩٨٣ وغيرها . كما أن له أربع روايات هى : « الصبى العارى » عام ١٩٣٩ و « الحمل » عام ١٩٤٥ ، و« أمام النهر ذاته » عام ١٩٧٢ و « الألم » عـام ١٩٨٩، كما له دراسة نقدية ضافية عن الأديب اليونانى الكبير « **يقوس كزندزاكى** » صدرت عام ١٩٥٩ ويسأل «**فريتاكوس**» عن عطائه الأدبى فيقول : « **الشعر فى قلبى غصن زهرة فى كوبة ماء ؛ تسكب عليه الشمس ضياء ، فيمتلىء أطيارا تغرد أيها السلام باسمك** » .

كان **«فريتاكوس»** من جيل الثلاثينيات فى الشعر اليونانى الحديث ، وهو الجيل الذى استشعر الحاجة إلى التجديد فى الأساليب الفنية ، ولكنه ؛ أى **«فريتاكوس»** استشعر أيضا الحاجة إلى أن يقف الشاعر إلى جوار شعبه فى مشكلاته واحتياجاته المعنوية . وقد ولد **«فريتاكوس»** من أسرة قروية فقيرة . وقد كان ظهوره فى الحياة الشعرية أسبق من سائر أبناء جيله ؛ جيل الثلاثينيات ، فقد تداولت الأوساط الأدبية فى اليونان أول دواوينه عام ١٩٢٩ على أنه مالبث أن اكتسب نضجه ووجد طريقه فى الثلاثينات ومن خلال جيل الثلاثينيات ، وحينذاك ظهر ديوانه « نزولا إلى صمت الأزمان » عام ١٩٣٣ ثم ديوانه « شكاوى الإنسان » عام ١٩٣٥ و « الحرب » عام ١٩٣٦ . و «رسالة البجعة » عام ١٩٣٧ و « رحلة رئيس الملائكة » و « سوسنة » عام ١٩٣٩ .

وبهذه الدواوين التى أصدرها **«نيكيفوروس فريتاكوس»** قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية التى كانت بدورها محطة هامة فى مسار الأدب اليونانى - بهذه الدواوين كلها استطاع **«فريتاكوس»** أن يثبت وجوده ويخط اسمه فى سجلات الشعر اليونانى الحديث ، وكان وجودا يقربه من الإنسان الذى وقف الشاعر إلى جواره يؤازره فى أمانيه . ولنقرأ فى هذا المقام هذه

الأبيات بالغة الدلالة من قصيدة **«فريتاكوس»** بعنوان « احتجاج » وفيها يقول :

« كنت المنتصر أول الأمر . ثم اغتالونى

وسرعان ماذوت روحى التى كانت ضمن الزهور وتنبت لها كل ربيع أجنحة ، وتطوف حول العرش بعودها ممسكة .

أما روحى الاخرى ، فقد لمحت القاتل ذاته ، بالكاد أدركته ، قبل أن تمضى حول الشمس ريحا غير مرئية ، أدارت نظرتها فى كل أرجاء الأرض ، أطلقت شكاتها ، وأشهدت عليه الدنيا كلها .

شكاوى القلب الميت ، أو إن شئنا أيضا الذى لا يموت ، تنضح بالأنين من أفعال الظلم التى تحيق بالإنسان ، وكثيرا ماتروح دون عقاب يلحق بها . ولكن الإنسان لا يلبث أن ينقسم إلى شقين ، وهو فعلا مشكل من روح البراءة التى تنزع إلى الغفران والتسامح ، وتمارس الفن دون أن تنحو على الظالمين بلائمة ، ولكن الإنسان أيضا مشكل من روح متعطشة إلى قصاص يوقع على البغاة ، فلا تنعم بالراحة إلا إذا رأته يوقع عن كل بغى وعدوان . ومن هذه الزاوية يبين البعد الاجتماعى للفن ، فهو ليس فنا من أجل الفن لا أكثر ولا أقل . بل هو أوريست ، أن لم يكن هوميديا والايرينيات أيضًا ، وذلك كله بلغة التراچيديا الإغريقية القديمة .

ولنر تلك الروح فى قصيدة «**فريتاكوس**» أنها ما أن تلمح القاتل الآثم الذى أقدم على اغتيال الإنسانية والإنسان وقد أدركته بالكاد قبل أن تضحى ريحا غير مرئية تدور حول الشمس دورتها الأبدية ، وذلك مثل العقاب الذى أوقعته الآلهة الإغريقية القدامى ، مجازًا ، على «**بروميثيوس**» ذلك الذى تجاوز الحدود وتحدى الآلهة ، وسرق من جبلهم العالى جذوة النار نازلا بها إلى بنى قومه ، فقد حكمت عليه بأن يحمل على كتفيه صخرة ثقيلة يصعد بها إلى قمة الجبل ، وما أن يصل بها إلى هناك حتى تتدحرج هاوية إلى السفح من جديد ويكون عليه أن يعاود الكرة ، المرة تلو المرة ، كى يصعد بها الجبل . وما إن لمحت روح الشاعر التى انفطرت من فعل الظلم الواقع بالإنسان – ما ان لمحت ذلك الذى اغتال براءتها حتى جالت ببصرها فى ارجاء الأرض ، وأشهدت على القاتل الدنيا كلها . وكانت هذه شكوى الشاعر الإنسانى التى يرفعها إلى الإله .

وهكذا مضى الشاعر «**فريتاكوس**» مع جيل الثلاثينيات وكان فى شعره أقرب إلى «**يانيس ريتسوس**» منه إلى «**چورچ سيڤيريس**» . راح «**فريتاكوس**» ينشدأ عذب قصائده ، بلا تشاؤم أو تعاسة أو ندم . وقد تواصلت قصائده ، تحمل خصائص فنه ، وتؤكد رؤياه الإنسانية . سوف يغتال الشعر ، هذا ما كان «**فريتاكوس**» يتوجس منه فى قرارة نفسه . والمتربصون لاغتياله

كثيرون . والذى يجب على الأقل أن يبادر إليه الشاعر هو أن يحتج ويفضح ذلك ولن يكون ذلك على أية حال بالشىء القليل ، لأن شكوى الشاعر تسمع فى العالم كله . وفى السنوات اللاحقة تراكمت على **«فريتاكوس»** انشغالات سياسية شتى - ولكن على حد قول أستاذ الأدب الكبير بجامعة أثينا **«ذيماراس»** - فإن هذه الانشغالات لم تعكر صفاء ينابيع إلهاماته الشعرية ، شأنه فى ذلك أيضا شأن **«ريتسوس»** . بل على العكس أصبحت أكثر صفاء وعذوبة لأنها مضت تستمد مياهها من الينابيع اليونانية الأصيلة ، ولم تحد عنها بحثا عن غيرها .

وحتى فى مواجهة حركات التطوير والإبداع الأوروبية ، استطاعت الحركة الشعرية فى اليونان أن تصمد فى وجه إغراءات الغرب ، وكان صمودها هذا أكثر رسوخا من النثر الذى لم يكن فى اليونان قد بلغ ما بلغه الشعر من شأو بعيد ، وتوغل جذوره إلى الأعماق الأغريقية . وقد كتب بذلك البقاء للشعراء الذين أدركوا بحق أن بقاءهم رهين بارتباطهم بجذورهم حتى لو كانوا قد وجدوا فى الشعر الأوروبى على أية حال ما يعينهم على استجلاء ما هو أصيل فى شعرهم القومى ، وما هو صالح للافادة به فى الدفع بشعرهم القومى إلى التجديد والانطلاق دون أن يفقد جذوره ومقومات تفرده وتميزه عن شعر الآخرين . وكان **«فريتاكوس»** من ضمن الاسماء التى صمدت باستمساكها

بالجذور القومية للشعر اليوناني . ومن ثم كان عطاء **«فريتاكوس»** الشعرى عطاء يونانيا خالصا ومصفى ، وقد أعطانا **«فريتاكوس»** من دواوين الشعر مالايستهان به كمًّا وكيفًا . وهو ماحدا الأكاديمية الاثينية أن تمنحه جائزتها التقديرية عام ١٩٧٦ وقد لمس النقاد والثقاة فى هذا العطاء « حسًّا دينيًّا » جديرا بالانحناء امامه تقديرا واعتبارا وهذا الحس الدينى لا يرتبط بديانة أو عقيدة دون غيرها ، بل هو ترنيمة الإنسان ، أيا من كان ، فى تحيته وشكره إلى الخالق المبدع الذى ينظر إلى اعمال الإنسان الخيرة ويرضى عنها ، تحية وشكرا للخالق الذى منحه نعمة الشعر ، وحب العدل والخير والجمال وبينها أوثق رباط ، واغتيال الشعر هو اغتيال لهذه القيم جميعًا .

ولنستمع إلى «فريتاكوس» يقول فى إحدى قصائده :

« لولم تعطنى الشعر ياسيدى ، لما أصبح لى شىء أحيا من أجله . هذه الحقول ما كانت ستصير ملكى .

أما الآن ، فأنا سعيد بشجر الزيتون وبالأغصان تنبثق من حجرى . فتمتلىء راحتاى شمسا ، وصحرائى أهلا وبساتينى عصافير مغردة .

والآن ، خبرنى كيف يبدو لك كل هذا ؟ أرأيت سنابلى ، يا سيدى ؟

أرأيت كم هو جميل الضوء الساقط على وديانى ؟

ولازال لدى من الوقت متسعا يا سيدى ! لما ستصلح بعد كل أراضى . يحفر الألم بداخلى ، ويتعاظم قدره .
أوزع ضحكاتى مثل كسر من الخبز . ومع ذلك ، لا أبدد شمسك هباء . لا ألقى مما تعطينى أى فتات مهما ضؤل .
لأننى أفكر فى عزلة الشتاء القادم وبرده . لأن ليلى سيجىء ، بل وأضحى وشيكا ، يا سيدى ، ويجب أن أكون قد أعددت كوخى قبل أن أرحل مزارا لرعاة الحب » .

أرأيت البساطة والوداعة والبهجة التى يخاطب بها الشاعر ؟ أرأيت تلك العذوبة والشجنية فى ذلك الحديث الذى يرفعه الشاعر إلى إلهه ، مؤمنا ببديع صنائعه ، معترفا بأنه أعطاه الشىء الذى يغيره ما استطاع أن ينتج سنابل قمح أو شجر زيتون ، أو تنبثق الأغصان الخضر من أرضه الصخرية ولا أن تمتلىء راحتاه ضياء وصحراؤه خلانا وأهلا ، وبساتينه عصافيرَ مغردة - وباختصار ما أصبح له شىء يحيا من أجله ، وذلك كله ، لولم يعطه « الشعر » الذى كان ولازال عند اليونان اسمى النعم وبه حافظ «**هوميروس**» على سيرة اليونان ؛ آلهة وأبطالا .

إن الفن نفحة إلهية ، ومنحة تعطى للإنسان من خالقة ، كى يحيل الجدب إلى خضرة ، وتمتلىء الدنيا ضياء ، والبساتين أغاريد ، وذلك بنعمة حب الجمال ، فى عبارة أخرى .

ولهذا فهو ؛ أى الإنسان ، يجب أن يكون حريصا على

النعم التى يعطاها ، ولا يهمل أى فتات مهما ضؤل منها . هذا كله ما يترنم به **«فريتاكوس»** فى عطائه الشعرى . والذى يجدر الالتفات إليه شدة ارتباط « الشعر » عنده بالحياة ، بسنابل القمح وأشجار الزيتون ، بالأغصان التى تنبثق من الحجر ، بأغاريد الطير ، وفاكهة البساتين . وليس هذا الارتباط بهذه الأشياء لذاتها ، بل هو ارتباط بالعمل الإنسانى الذى يجعل الأرض تنتج المحاصيل والثمار ؛ أى أن ارتباط الشعر عند **«فريتاكوس»** هو فى حقيقته وجوهره ارتباط بالإنسان الذى ينتج الخير بمباركة الرَّب ذاته .

ولنولى هذا الحب الذى يترنم شعر **«فريتاكوس»** مزيدا من التأملات ، وبعبارة أخرى ، أى حب هذا ؟ الشاعر لا يتردى فى قصائده إلى الحب الجسدى . كل حب عنده يحاط بهالة من العذرية والصفاء مما يرقى به إلى المستويات التى ارتضاها لفنه ، ولم يرض بغيرها بديلا .

ونتساءل الآن من هى الحبيبة فى شعر **«فريتاكوس»** . يقول فى قصيدة بعنوان « لولاك » :

لولاك ماوجد الحمام ماء ليرتوى
لولاك لما فجر الله النور فى الينابيع .
تتناثر الكلمات فى مهب الريح زهورا ورياحين
وفى حجرك من السماوات مطرا تجلبين ،

ويقاطر الضياء

ويجلل هامتك قمر من العصافير .

وسوف نرى فى هذه القصيدة امتدادًا لمفردات **«فريتاكوس»** التى رأيناها فى قصيدته « لولم تعطنى الشعر ، يا سيدى » كلها مفردات من أرض الواقع لكنها صعدت إلى مستويات روحية عالية : الحمام ، الينابيع ، الريح ، الزهور والرياحين ، المطر ، والضياء ، والقمر ، والعصافير ، وغيرها كثير حفلت بها قصائده كائنات صغيرة ، تحيط بالإنسان ، وتشاركه الحياة ، وأيضا تساعده على استلهام المستويات الأخرى للحياة ذاتها ، التى يعنى **«فريتاكوس»** أن يصعد إليها بشعره وقد نفخ فى هذه الماديات الصغيرة ، من روح الشعر ، فارتقى بها - من خلال حب من نوع خاص - إلى وجود تتحالف فيه مصائرها بمصائرنا ، وبذلك تتقارب فى شعره عناصر الطبيعة ، وتصبح الأشجار على سبيل المثال ، بلا افتعال أو تصنع بشرا ، والينابيع نورا والكلمات زهورا ورياحين . لقد جرب الشاعر ، كما يقول فى « مرثيته » على لسان الشجر كل أوجه النشاط فى عصره « معتمدا على الكلمات أحيانا وأحيانا على الأحلام » .

هذا أسلوب **«فريتاكوس»** ، وهذا عالمه ، بللورى ، نوارنى ، يستقى على أى حال من الطبيعة مفرداته . وليس هذا بقاصر على **«فريتاكوس»** ، فكثيرون من الشعراء شرقا وغربا ، قديما وحديثا ،

استخدموا موجودات الطبيعة مفردات لخطابهم الشعرى ، ولكن الحق يقال : إن **«فريتاكوس»** فى استخدامه لتلك المفردات يتصف بصوفية ترقى بقصائده إلى مستوى الترانيم الدينية - وما هى على أى حال بدينية - وأن شئنا المزيد من الانضباط والدقة فهى أشبه بالنجاوى التى تقرب الإنسان من الله كثيرا .

ومن كان ذاك الذى نلتقى بنجواه فى قصيدة **«فريتاكوس»** « مرثية »؟

كانت شجرة عجوز ، ورأى أن الكثير مما جرب سيدينه الزمان ، ونلمس هنا ذلك التلاحم بين الإنسان والطبيعة فى الخطاب الشعرى للأديب اليونانى ، فلو أن « شجرة الطبيعة » أو « شجرة الليل » كما ينزع شاعرنا الكبير صلاح عبد الصبور إلى وصفها فى خطابه الشعرى ، تتحدث بلسان البشر ، لما جاءت كلماتها إلا على ما نطق بها إنسان **«فريتاكوس»** ، وهو لم يكن قط بالانسان المحلى ، وقد عرف **«فريتاكوس»** من خلال أدبه ، ونضاله السياسى ، بعالمية الميول والفكر . أن الشىء الذى لم يفهمه الإنسان - الشجرة ، لماذا مضت تتراكم بداخله « طبقة صلبة من الآلام » ، شىء يشبه منجما من الفحم الخشب ؛ أى أن طبقة الآلام هذه التى مضت تتراكم بداخله كانت من ذات كيانه ، فالخشب يتراكم بأعماقه فحما ، ثم ينبت بداخله زهر أسود يقطر ألما .

هكذا الإنسان إذن ، يشب شجرة ، لا تعرف على أى حال أى أغصان بداخلها ستتجدد وتعد بزهر وأوراق خضراء ، تدخل الشجرة - الإنسان تجربة تلو تجربة ، فيبين لها أن الكثير مما جربت سيدينه الزمان ، ولكن ربما بعد فوات الأوان ، فقد اضحى الشاعر الاسيان عجوزا ، ماعاد يستأهل منا سوى مرثية . وهذه المراثى هى أفضل ما بإمكان الشعر أن يفعل ، فالشعر حب للناس مكين ، حتى لو أخفق فى أن يعجن الطين الذى أحبه بضياء الشمس ، ويصنع من ذاك الطين - الذى أدرك متأخرا أنه كان بحاجة إليه - يصنع نوعا جديدا من الانسان يقيمه على قمة جبل الاحزان شامخا .

ولسوف يستوقفنا فى شعر «**فريتاكوس**» على الأخص تلك الأثيرية فى التعبير ، مع ثراء المحتوى الشيىء فقد حفلت قصائده بمفردات عديدة من الطبيعة أو بعبارة أدق من « دنيا الله » ، بل هى جلها مفردات طبيعة . البستان ، الشحرة ، فحم الخشب ، الزهور ، والأطيار ، والنحل ، والفراشات الملونة ، «والبرقوق الذى يروق للأطفال » و «البرتقال الذى للملائكة » .

كان الشاعر أول الأمر ، وهو الشجرة التى مرت بشتى التجارب وضربت العديد من الأنشطة التى اجتازتها الإنسانية كان الشاعر فى أول الأمر لايريد الإنسان إلا قويا شامخا ، وما كان يرضى لخشب الشجرة التى كانها الا أن تصبح خزانا عند مسقط

من مساقط عصرها . ومن ثم كان يهم فى كل مرة يرى كرسيا أو منضدة أن يهوى على مثل هذه الأشياء الصغيرة بقبضته محطما لكنه لا يلبث كل مرة بحس الشاعر الحكيم أن ينكص عن ذلك عن ذلك . لماذا يفسد مثل هذه التحف الصغيرة البديعة ؟ ويقول : ماذنبها أن كانت قد ولدت ضعيفة لا تقوى على فعل الكثير ؟ إنها على الدوام ستظل فى دنيا الله المخلوق الصغير - سيظل على أية حال تحفة من تحفه البديعة . وكم يصدق ذلك على الإنسان الذى صنع من طين ، ولكنه يتراوح فى بنائه بين الجبال الشوامخ والعشب الرقيق الضعيف المسجى عند سفح هذه الجبال ، ولكن ذلك لا يقلل من شأن تلك المخلوقات الصغيرة التى لا تقوى أن تفعل الكثير ؛ إذ ستظل على أية حال بدورها تحف الخالق البديعة .

قال الإنسان إنه سيصلح البستان . كان يقول « ياشمسى » ويحفر ، حتى ارتطم معوله بحافة الليل الذى كان قد هبط ، فتسمر ، وظل فى مكانه هناك ، هاهى مرثية الإنسان تتطرق إلى الموت الذى يمثل خاتمة مطاف للإنسان ، ونهاية لطموحاته ومشاريعه الكبيرة .

كتبت الشجرة العجوز حياتها ، وسلمت أوراقها . هو على أية حال قد فرغ . كتب حياته على الورق . وقع على ما كتب ،

ثم نظر إلى البحور وإلى الجبال ، وانصرف ، يبحث عن مكان هادىء ينام فيه .

ويااللإنسان ، روحه مفرق طريق غريب ، ملىء بالطين المقيت . يزرع أشجارا . وتمر الديناصورات ، وتمضى بالأشجار بين أنيابها . بعد ذلك بكثير أدرك أنه كان بحاجة إلى هذا الطين . ولا يهم أن أخفق بسبب ذلك الطين .

ها هى قيمة الانسان وقدره تبلورها « مرثية » «**فريتاكوس**» فى بضع كلمات أخيرة . تقطر شجنا نبيلا :

« مثل موجة تمزق قلبها عند صخرة عالية ،

لمع - لمع المصير الانسانى - لحظة ثم حل الليل محله » .

والوجود لايدرك فحسب بالعين والحواس الأخرى ، ولا بالعقل وحده ، بل يدرك أيضا فى الخطاب الشعرى «**لفريتاكوس**» بالحلم الجميل باعتبارهما مكملين للعقل ، إن لم يكونا ، يسبقانه ويتجاوزانه فى بعض الأحيان أيضا ، فحتى أكثر الحقائق التى توصلت إليها علوم الإنسان وتقنياته راودت خيالات الإنسان قبل إدراكها بالعقل فيما بعد . ولنر «**فريتاكوس**» فى « مرثيته » للإنسان - إن لم يكن يصح بشأنها عنوان « تحية الإنسان » أيضا - يقول : أن الشجرة العجوز » جرب معتمدا على « الأحلام » تارة ، وعلى الخيال تارة أخرى بعض أوجه النشاط فى عصره ، ويشير إلى « الملائكة العابرة فى الصباح »

وهذا محض خيال بطبيعة الحال . ثم يزيد الأمور إفصاحا فيقول فى المقطع الخامس من مرثيته » يريد أن يتخيل العالم - هذا العالم تماما - كما كان آنذاك . يريد يتخيله ممسكا رأسه بين يديه ، مملوءًا بالذكريات والشمس والنغمات » ولا يثبط من همته فى ذلك إطلاله على حيث تصطخب وتمور الهاوية المظلمة ، أى مهاد الموت ، بل ربما كانت الهاوية التى تمحو فى الإنسان عندما ينزل إليها الإنسان كل إدراك ، أو تذكر ، أو خيال ، هى التى تزيد الإنسان نهما إلى الخيال كى يستبقى ولو عبثا ذكريات الأيام الخوالى . « عندما كان يجرى فى الغرف الفسيحة ، ذات النوافذ التى تجعلك تظن إنها الأفق ، متعقبا فراشة دقيقة ملونة ، تحس بدورها فى ذلك البيت برحابة السماء ، أو مقتفيًا أحد الأطيار كان يزوره ليس فى وقت محدد ، بل حينما شاء - ويطوف مثل ملاك صغير فى أرجاء الغرف » .

وإذ نشير إلى ميل الشاعر إلى الأحلام وسكونه لها ، إلا إننا نشير وبقوة أيضا أن قصائده قد خلت من الكوابيس التى حفل بها الشعر الحديث «السيرياليةى» على الأخص التى لم يكن **«فريتاكوس»** من الموالين أو الميالين لها . بل إننا نعجب بذلك الاستسلام والاستكانة التى يرتضى بها **«فريتاكوس»** الموت فهو بداخله إيمان عميق توارثه عن أداده الأغريق ، وأيضا مما سرى فى الشعر الشعبى ، والديانة المسيحية . ولنستمع تأكيدا

لذلك فى « مرثيته » قوله : « بعد ذلك بكثير أدرك أن كل ما حدث كان حسنا إن حدث ، وإنه - حسنا ، وإنه - حمد الله - عاش من العمر ستين ، فعل أفضل ما كان بالإمكان أن يفعل : أحب الناس حبًا شديدا » وفى ختام قصيدته بلا هلع أو ندم أو أنين يصور الإنسان يموت بأنه « مثل موجة تمزق قلبها عند صخرة عالية ، لمع لحظة ثم حل الليل محله » وفى قصيدة « لولم تعطنى الشعر ، يا سيدى » يقول فى هذا المقام بكل بساطة وبلاغة وإيمان « لا ألقى مما تعطنى أى فتات مهما ضؤل ، لأننى أفكر فى عزلة الشتاء القادم وبرده ، لأن ليلى سيجىء ، بل أضحى وشيكًا ياسيدى ، ويجب أن أكون قد أعدت كوخى قبل أن أرحل كنسيا لدعاة الحب »

لغة وإن جاءت شديدة الخصوصية ، إلا أنها خلت من التغريب والمحسنات البديعة ، وترقى إلى مستوى السهل الممتنع . يشعر القارىء أمامها بأنه فى حضرة صديق ودود لا يستعلى عليه ولا يشعر بأن بينه وبين فهم الشعر فراسخ وأميال ، بل يكاد المستمع يشعر بأن ما يقال له هو المستكن بأعماقه هو أيضا ، وكل ما جاء الشاعر إليه به ، هو إيقاظ المعانى والنغمات والإيماءات التى كانت بانتظار الشاعر أن يجىء ويطرق بابه ليهمس له بها . وهذا على أية حال من علامات الجودة فى الشعر الحديث . ومثل الصانع الأريب الذى

يخفى أدق أسرار صنعته وراء مظهر يبدو للعيان بسطا ساذجا يحقق **«فريتاكوس»** ارتجافاته الشعرية المدهشة بزهد مفرط فى الكلمات ، ومن خلال أشياء مألوفة للغاية . إن الشعر بالنسبة **«لفريتاكوس»** حالة من الوجد والتبتل والعبادة وقد كان أصله الريفى وعمله فى الحقول ذا انطباع على العالم الشعرى **«لفريتاكوس»** ، ولكن الشعر لم يكن على أية حال معادلا موضوعيا لحياته ، بل كان صلاة ، لم يرض عنها بديلا وعندما لوحت له الدكتاتورية فى اليونان بالإغراءات بينما رأى اغتيالهم للشعر آثر منفاه الاختيارى لعدة سنوات قضاها متنقلا متخبطا فى بلدان أوروبا متحملاً ضيق ذات اليد وألم البعاد عن الوطن .

ولكن رغم كل شيء فقد انسابت البساطة - التى هى طبع متأصل وليست تطبعا فى حياة **«فريتاكوس»** وشعره . وقد ربطت بين الشاعر وبين الناس علاقة حب وثيق . وهو يقول فى قصيدة له بعنوان « اجمع الفتات المتساقط » . « خذ أى طريق تشاء . اصعد إلى أية قمة ، اسأل أية شجرة تحلو لك . لا يبهرنك النور فتنسى نفسك . هل تسمع ؟ تعال ! « وهوحب ليس بالكلمات بل بالأفعال حيث يقول فى مطلع قصيدته تلك « إنى أجمع الفتات المتساقط كى أرسل إليك قليلا من الخبز . أجمع بيدى المكسورة ما بقى من الشمس ، كى ارسله إليك كساء . فقد علمت أنك تشكو من البرد . « ولكن هذا الحب أيضا كان رباطًا

يصل بينه وبين الكون ، بل بينه وبين الله سيد الكون كله . وبعد ذلك الحب ، كان «**فريتاكوس**» على الدوام متفائلا صامدا ، وهل ثمة مكان لليأس أو الخوف فى شعر بهذه الطلاوة والضياء ؟ .

فى بحر إيجــــه

للشاعر : أوديسياس إيليتيس

ننتقل الآن إلى الشاعر اليونانى الثانى الذى حصل فى عصرنا على جائزة نوبل فى الآداب .

فى التاسع عشر من اكتوبر عام ١٩٧٩ أعلن أن الشاعر اليونانى «**أوديسياس إيليتيس**» منح جائزة نوبل فى الآداب . وقد امتدح تقرير الجائزة شعره الذى عنى - على خلفية من التقاليد اليونانية - بأن يصور بقوة حسية وبصيرة فطنة صراع الإنسان المعاصر من أجل حريته وطاقاته الإبداعية . وفى هذا المقام قالت الأكاديمية السويدية ملخصة فلسفة الشاعر اليونانى :

« إن الذى يهم ليس أن نرضخ ، بل أن نحمل فى عقولنا على الدوام صورة ما يجب أن تكون عليه الحياة ، وما يمكن أن يصونه الإنسان لنفسه على الرغم من كل ما يهدد باغتصابه وتدميره قد نواجه إذن الحياه كما تأتى إلينا بكل دناءاتها ، ولكن المهم هو ألا يفقدنا هذا يقينًا داخليًا بأن الحياة ليست فى هذه الدناءات » .

و«**ايليتيس**» هو الاسم المستعار للشاعر اليونانى الحائز على الجائزة منذ أن نشر أول أعماله عام ١٩٣٥ . وقد ولد عام ١٩١١ فى جزيرة كريت من أسرة ثرية وفدت إلى كريت من جزيرة ليسبوس إحدى جزر بحر إيجه . وقد اشتهرت هذه الجزيرة بأنها مسقط رأس « سافو » شاعرة القرن السابع الميلادى المشهور بقصائدها الجزيئة .

وقد تلقى «**ايليتيس**» تعليمه فى أثينا ، ثم فى باريس . ودرس القانون قبل أن يتحول إلى الفن والشعر . وظل يمارس التصوير كهواية إلى جانب كتابة الشعر . وقد كانت أولى قصائده التى نشرت عام ١٩٣٥ بالغة فى «سيرياليتها » .

وفى بدايات عام ١٩٤٠ حارب «**ايليتيس**» على حدود ألبانيا لصد الغزو الفاشى عن هذه البلاد وعن بلاده المتاخمة لها . وأثناء الحرب كتب قصيدته « أغنية بطولة ورثاء من أجل الملازم المفقود فى حملة ألبانيا » وقد بنيت هذه القصيدة على تجارب الشاعر الشخصية فى معارك ضارية من أجل الاستقلال وكرامة الإنسان . وقد شاهد كثيرًا من رفاقه الشبان يسقطون صرعى ، فتخضب دماؤهم الزكية الجليد ناصع البياض الذى يغطى الجبال التى تقف شامخة ضارية صامتة ، وكأن كل ما يجرى على ساحاتها لا يعنيها فى شىء على الإطلاق .

وفى عام ١٩٤٨ شرع «**ايليتيس**» يكتب قصيدته الملحمية الطويلة بعنوان « الذى يستحق الاحترام » ويعتبرها كثير من النقاد أفضل أعماله ، وهى تمجد ميلاد الأمة اليونانية الحديثة وصراعها فى وجه الصعاب وانتصار أبنائها من أجل الخير والعدل والصلاح . وقد كانت هذه القصيدة عملاً شاقًا شديد الكثافة استغرق من الشاعر جهدًا ، ولم ينجزها إلا عام ١٩٥٩ .

عاش «**ايليتيس**» فى شقة تشبه القلعة الحصينة بأحد شوارع

أثينا . وظل «أعزب» يميل إلى حياة العزلة . وهو وإن كان يحب البشر إلا أنه وطد العزم على تحاشيهم . وآثر خلوة لا تنفسح إلا لصديقين أو ثلاثة . وليس من السهل إغراؤه بلقاء صحفى يدلى فيه بأحاديث ، بل من الصعب حتى التواصل إلى الاتصال به . فهو لا يألف المجتمعات الأدبية والفنية . وإذا رفع سماعة التليفون فلحديث شديد الاقتضاب .

وفى شقته هذه بأثينا علم «**ايليتيس**» نبأ منحه جائزة نوبل ، فقال :

« أود أن تكون الأكاديمية السويدية بقرارها هذا العام قد أرادت أن تكرم فى شخصى « الشعر اليونانى كله » .

ثم مضى «**ايليتيس**» يقول :

« كما أود أن ألفت اهتمام الرأى العالمى إلى مسيرة هذا الشعر منذ أيام «هوميروس» حتى اليوم بلا كلل فى إطار الحضارة الغربية » .

وعندما سئل «**ايليتيس**» عن النحو الذى يكتب به ويحيا عليه ، أوضح قائلا :

« لست ناسكًا أو زاهدًا ، كما قد يبدو للبعض . كل ما فى الأمر أننى نجحت فى أن أتحرر من كل ماليس بذى أهمية فى الحياة ، على الرغم من أن الناس تمضى تثقل كاهلها بذلك طوال حياتها . وهذا ما يحدث فى الشعر . فإن أهم ما على

الشاعر أن يفعله هو أن يركز على ما هو جوهرى وأصيل . وأن يدرك الأشياء قبل أن يلحقها الزيف ، وليس من الصائب كما يتصور الكثيرون سعيك أن تجنى كمًّا ، بل يجب أن تربط حياتك بجوهر حركة الوجود » .

وقد امتدحت الأكاديمية السويدية قصائد «**ايليتيس**» عن البحر والجزر ، وقالت عنها « إنها مفعمة بالضياء والبهجة ، بالحياة ، والعالم المحسوس ماثل فيها بحيوية ووفرة ، ويجسم الشاعر خبراته المثيرة للدهشة بطلاوة ذلك العالم الباذخ » . على أن «**ايليتيس**» ليس مجرد شاعر الطبيعة . وفى هذا يقول : « ألف أهل بلدى أن يلصقوا بى لقب « شاعر الشطئان » ، بل إنهم يتضايقون إذا أفسدت عليهم مادرجوا على تسميتى به . ولكن ماذا تعنى الشطئان ؟ هل فهموا ذلك قط ؟ هل فهموا أنه كما أن للغة استعمالاتها اليومية فإن لها استعمالاتها العاطفية أيضا ؟

هذا فضلا عن إنه ليس للشطئان ظاهر فسيولوچى فحسب ، بل إن حقيقتها تتجاوز ذلك . وليس المكان هو الذى يلهمنى النحو الذى يبعث فى كيانات أهله الإقدام على بعض المواقف والأحداث . ويفصح لنا الفن اليونانى عن ذلك بجلاء ، ويبين لنا مثلا ما الذى يمكن أن تعلمه لنا الضياء ؟» .

وقد بدأ «**ايليتيس**» إسهامه فى الشعر عام ١٩٣٥ عندما نشر بإحدى المجلات الأدبية مجموعة من القصائد بدا فيها التأثر

بالآراء السيريالية لصديقه الشاعر اليونانى «اندرياس امبيريكوس» ، ولكن نقطة التحول فى حياة «**ايليتيس**» حدثت عندما انخرط فى القوات التى حاربت جيوش موسولينى التى جاءت تغزو ألبانيا ، الدويلة الصغيرة المتاخمة لليونان ذاتها . وقد وقفت الجيوش الفاشية عاجزة أمام قوات المقاومة الباسلة التى كان «**ايليتيس**» فى شبابه أحد أفرادها . وقال الشاعر عن تجربته فى تلك الأيام :

« وضعتنى تجربة تلك الأيام الصعبة أمام أزمة ضمير كان يجب لاجتيازها أن أعيد النظر فى كل شىء ، وعلى الأخص فى وجوب استخدامى للشعر والفن من أجل الدفاع عن الكرامة الإنسانية » .

وقد نشر «**ايليتيس**» عقب الحرب العالمية الثانية بقليل « أغنية بطولة ورثاء من أجل الملازم المفقود فى حملة ألبانيا » وهى قصيدة قوية بمشاعرها المكثفة التى أثارها مقتل جندى يونانى شاب ، وقد وصفتها الاكاديمية السويدية بأنها أهم أعمال صاحب الجائزة ، وقالت فى تقريرها أن هذه القصيدة :

« احتفظت بوصفها كتعبير عن روح المقاومة المتأصل فى الشعب اليونانى الذى يأبى الهزيمة والإستسلام » .

وبنشر هذا العمل تجلت جوانب أخرى من مهارات الشاعر ، على الأخص قدرته على عرض البطولات والمآسى

الكلاسيكية فى قوالب عصرية أقرب إلى ذوق القارىء الحديث . كما أبرز نشر هذا العمل النقطة التى أزهرت عندها ميول **«ايليتيس»** السريالية فأصبحت - على حد قول تقرير الأكاديمية - قوى تحررية فى عطائه ، وقد مكنت السيريالية **«ايليتيس»** أن يبقى التراث الكلاسيكى الكبير لبلاده على قيد الحياة ، بعد أن كان مهددا بالاندثار لصيرورته صعب الاحتمال على الجمهور الحديث بسبب نبرته الخطابية وسمته المتزمتة .

«ولايليتيس» دواوين أخرى أيضا منها « توجهات شرقية » الذى أصدرته مجلة « الكتابات الجديدة » التى كان **«لسيفيريس»** نفوذ كبير فيها ، و«ماريا ربيبة المطر » (ماريانيفيلى) ، « الشجرة المضيئة » ، « أوراق مفتوحة » و « البحار الصغير» . وكان قصائد **«ايليتيس»** بصفة عامة ، وعلى الأخص منذ ديوانيه : « الشمس الأولى » و« تنويعات على لحن شعاع » الصادرين عام ١٩٤٣ ، عامرة ببهجة الحياة ، ودفء الشمس والضياء ، وعبق المكان ، وأجواء بحر إيجه .

ومن قصائد **«ايليتيس»** التى تضمنتها دواوينه :

سنوات الذكرى الوضيئة

حقول زيتون وكروم حتى البحر ممتدة
ومن بعدها قوارب صيادين حمراء إلى الذاكرة تترامى
سقائف ذهبية بشمس الظهيرة فى أغسطس

طحالب ومحار ، وذاك السفين الذى أنزل إلى البحر حديثا ، أخضر اللون يشق مياه الخليج الساكن على بركة الله .
مضت السنين مثل أوراق شجر تتساقط ، مثل حصى يتبعثر
أذكر الصبية ، البحارة الذين كانوا يرحلون
يدهنون الأشرعة مثلما يدهنون قلوبهم
كانوا يطلقون الأناشيد فى أركان الدنيا الأربعة
وفى صدورهم رسموا رياحا شتائية .
عما كنت أبحث عندما أتيت منيرة الوجه بضوء الشمس ، وعيناك تحملان عمر البحر ، وبالفتوة التى تبعث بها الشمس فى جسد - عما كنت أبحث فى كهوف الأغوار السحيقة ، فى أعماق الأحلام الرهبية ، حيث كانت الريح تطلق عواصفها زبدًا ، كنت مجهولا .
ناصع البراءة أنقش رمزالبحر على صدرى .
الرمال على أصابعى ، أطبق راحتى
الرمال فى عينى ، أطبق أصابعى
وكانت الأحزان -
أذكر ، كنا فى أبريل عندما شعرت أول مرة بثقلك الإنسانى المعجون بالطين والخطيئة مثل أول أيامنا على الأرض .
كانت الدنيا كلها احتفالا للزهور - لكنى أذكر أنك تألمت على الشفتين أحسست لدغة غائرة ، وحيث يشق الزمن

أبديته انغرس ظفر عميق .
تركتك آنذاك .
هبت أنفاس مخيفة قذفت بالبيوت والعواطف البيضاء المغسولة النضرة - قذفتها عاليًا إلى السماء التى كانت تضيئها ابتسامة .
والآن ، سوف يكون بجوارى جرة ماء أزلى ،
سوف أتخذ شكل ريح حرٍّ يزلزل
وبين راحتيك ستتردد أصداء من بحر إيجه .

الناس جميعًا
وعدت قوس قزح بأرض أفضل . بعصر ملىء بتربة نضرة ، مكسوة بحشائش ذات زهر أصفر نقى عند الأقدام العارية التى تطلق البخور فى تدافعها الأخضر لمنابع المياه اللهفة حينما تعتم الدروب ، حيث تطعن طيور الحجل فى الصميم اتساق النغم . وملأت الريح أجنحة بيضاء تذهب بها إلى استقبال البحر للصباح .
وهانحن الاثنان على أهبة الأستعداد ، تتشابك يدانا ، وكل منا فى سترته الصبيانية ، تارة بلون الورد ، وتارة خضراء ، وأغصاننا لا يعتريها الذبول .
عندما ننفخ رياحًا يبسط الخمارُ ارتجافات الرمال على سنوات جميلة ستأتى حافلة بالهدهدات وحوريات الماء

تقطر طحالب عملتها من حصوات الماس بأغان ستعود إلى أعماق السموات غير ممسوسة . ومن هناك سيبدأ الغناء ، وتصبح السعادة بلورات كنا ننتظرها بغير خطوط وهمية أخرى تربط بين قمم الجبال ، بغير حكايات أخرى من تلك التى تثبت لا فى صدورنا فحسب ، بل وفى صدور الآخرين ، لأن بإمكان هؤلاء جميعًا أن يتحدثوا بصوت واثق عن السعادة ، لأن الناس جميعًا يحبون الأشياء التى تحبهم ، ويجرون إلى موج الروح الفيحاء ، كما تحبهم ، ويجرون إلى مروج الروح الفيجاء ، كما يجرى الشلال فى الجبال ، وكما تجرى كلمات النشيد على خصلات الشعر الذهبية لفتيان العدالة الشجعان .

مولد النهار

عندما يمط النهار جسده ، ويفتح على الأرض كل ألوانه ،
عندما تصدر الأصوات من الشفاه فتتكسر فى الكهوف رواسب الجليد ،
عندما تفيض الشمس مثل نهر فى حقل أجرد ،
ويسوق راع قطيعه الأبيض إلى حيث النسمات رقيقة ،
تبدين فى زى سن الجزر التليد طاحونة تدور معها السنين إلى الوراء .

سنين عشتها ، ولا زالت فى صدرى تشتاق أن تستعيد أشكالها ، فتميل شجرة مشمش على أخرى .
ويتساقط التراب من أحضان المياه الصاحية ، وتفتح النحلة السوداء جناحيها من على الزهرة المسكرة ، ثم تطير فجأة فيعلو طنينها ، وعن الأنظار تختفى .
من ندفة جليد إلى ورقة شجر ومن ورقة شجر إلى تمثال يمضى الجو موغلاً فى التحول فيأخذ الأشياء التى تثير الذكرى ويعقد بينها أواصر القربى ، وتغزل العاطفة القديمة خيوطها ولهى من جديد .
الأجساد كلها تتأجج نارها ، جسد الشجرة ، والشمس والقلب الطيب .
لازلت أراك هكذا فى ضياء اليوم الأزلى
تنصتين المنبعثة من قلب الأرض ،
ولم يبدل المخاض من فرحتك شيئًا.
كنت وأنت تصعدين تخلفين وراءك عروسًا من الزبد الأبيض .
كنت تنفضين هامتك مغسولة بجمال الصباح ، ومن صفاء السماء تشع عيناك بريقًا غريبًا ما عاد ينطفىء وإن أضحى دخانا مندفعًا من فوهة قمقم
كنت بيديك تغيرين الفصول ،
وبدفعك للجليد ، تجلبين أمطارًا وزهورًا وبحورا

ومن جسدك كان ينشق النهار . يصعد ، يتفتح وعلى عبَّاد الشمس يبسط البركات .
ما الذى يعرفه العصفور الآن من الحكايات التى خلفتها ؟
ما الذى تعرفه النوارج ، ونواقيس القرية التى تطلق رنينها عندما تهب الريح .
والدودة ، والزعفرانة ، وقنفد البحر ، وقطرة الماء ، وجرس القرية الذى يلعب به الريح ؟ عديد من الأصوات تصيح ، تناديك ،
تعالى إذن . عودى من البداية ، كى تحيا الألوان .
سنكتشف كنوز الجزيرة الجرداء ،
وستبعث فينا قباب وردية وزرقاء أحاسيس الصبا ، متأهبة لترفرف فى الصدور
تعالى إذن ، نفترش الضياء ،
وفى النور الأزرق ، نرقد عند عتبات أغسطس الحجرية .
تعرفين ، كل رحلة تبسط مع الحمامات جناحيها .
وإلى البحر واليابسة ترتكن الدنيا كلها .
سنمسك السحب ، وتنحرر من وطأة الزمن . سنتجاوز التعاسات وسوء الحظ ونلعب بالشمس على أطراف أصابعنا . وفى نزهات القلب الخلى ، سنرى الدنيا وهى تولد من جديد .

وقد كان «**ايليتيس**» قد حصل فى بلاده عن هذا العطاء على جائزة الدولة فى الشعر عام ١٩٦٠ ، ورفض عدة صور للتكريم مثل عضوية الأكاديمية فى ظل الحكومة الدكتاتورية بعد ذلك . وقد استلهم عديد من كبار المؤلفين الموسيقين أعمالاهم من قصائد «**ايليتيس**» ، وفى مقدمتهم المؤلف الموسيقى اليونانى الكبير «**ثيوذوراكيس**» .

أما قصيدة «**ايليتس**» « الذى هو جدير بالاحترام » المنشورة عام ١٩٥٩ فيعتبرها الكثيرون أهم ما كتبه الشاعر . وهى ملحمة فى قالب غنائى بالألحان البيزنطية ، وقال تقرير الأكاديمية عن هذه القصيدة :

« أنها من أكثر الأعمال الأدبية تركيزًا وثراء فى القرن العشرين . وقد استطاع الشاعر بها أن يجد الشكل المناسب لاستيعاب ما يريد أن يتحدث عنه من تجارب وطموحات مكثفة »

وعلى حد قول «**سافيديس**» أكبر أساتذة الأدب اليونانى الحديث إن « الذى هو جدير بالاحترام » (أكسيون إستى) هو واحد من أجمل وأنبل العطاءات فى تاريخ الشعر الأوروبى قاطبة . وفى هذا العمل تلتحم ذاتية الشاعر ليس بتاريخ الشعب اليونانى وعقيدته فحسب ، بل وبنضال الإنسان من أجل إنسانيته وقيمه العليا أيضًا .

وقد عاش «**ايليتيس**» فى باريس عدة سنوات . والتقى هناك

بالشاعر الفرنسى «**بول أيلوار**» الذى كان له تأثير كبير على ازدهار السيريالية فى أوروبا . كما صادق «**ايليتيس**» الرسامين الكبيرين : «**هنرى ماتيس وبابلو بيكاسو**» . وقد قال «**ايليتيس**» عن شعره ذات مرة :

« إننى أعتبر الشعر نبعا للبراءة وللقوى الثورية أيضًا . ومهمتى أن أوجه هذه القوى ضد عالم لا يمكن لضميرى أن يقبله ، ذلك على وجه التحديد كى أجلب هذا العالم إلى تحولات مستمرة أكثر انسجاما مع أحلامى » .

وقد اعترفت الأكاديمية بأن «**ايليتيس**» نجح فى تحقيق هدفه وقالت فى تقريرها :

« إن هذا العالم عبر كلمات «ايليتيس» الموحية قد صعد أيضا إلى حقيقة رمزية . ويصبح فن «ايليتيس» بذلك مثلاً أعلى للعالم الذى ليس على الدوام مضيئًا وصادقًا ورائعًا بما فيه الكفاية ، وإن كان بالإمكان أن يصبح كذلك » .

. . .

فى عام ١٩٩٦ رحل عنا الشاعر اليونانى الكبير «**أوديسياس إيليتيس**» ، ومن بعيد يفد إلينا صوته - عبر هدير الموج وهسيس الريح ورخات المطر - يهمس بأبيات قصيدته بعنوان « فى بحر إيجه » .

*** الحب أغوار محيط ، وناصية موجة ، وطيور ونشيد بحار على أعلى صارية .**

الحب أغنية ، وآفاق رحلة ، وأصداء حنين - حنين صخرة تنتظر قاربًا .
الحب ريح صيفى ، وجزيرة تطرب عند أوهى خفقة من شراع أمل مقبل عليها .

الحادث الليلى

للشاعر : يانيس ريتسوس

سمر المسمار فى الحائط .
لم يكن لديه ما يعلقه عليه . .
راح ينظر إليه جالسا قبالته فى المقعد القديم .
لم يكن بقادر أن يفكر فى شىء ، أو أن يتذكر شيئا .
نهض وغطى المسمارَ بمنديله .
وفجأة ، رأى يده مخضبة بلون أزرق . دهنها به القمر الذى كان يقف عند النافذة .
كان القاتل قد رقد فى سريره
ساقاه عاريتان وطيدتان ممدودتان خارج الغطاء .
تتعانق الشعيرات عليهما فى وله .
وأظافره متسقة ، وإن برز من أصبعه الصغير ورم خشن ضئيل .
هكذا تنام التماثيل على الدوام بعيون مفتوحة .
وما عاد أى حلم أو قول يثير الخوف .
لقد توفر لك الشاهد الصادق الأمين الكتوم .
لأن التماثيل - وأنت تعرف ذلك - لا تخون .
وإنما هى تفصح وتبين » .

الشاعر

ولد «**يانيس ريتسوس**» فى اليوم الأول من مايو عام ١٩٠٩ فى بلدة مونيمفاسيا فى الجنوب الشرقى من بيلوبونيسوس اليونانية فى قصر منيف لازال يحتفظ بموقعه الرائع الذى يطل على البحر عبر سلسلة من الجبال الشامخة .

كان أبوه «**اليفتريوس ريتسوس**» سيدا من أصحاب الضياع الكبيرة ، يحيا حياة أشبه بحياة أمراء الإقطاع القدامى . على أنه منذ مولد «**يانيس**» راحت ثروة الأب تتعرض لأخطار متلاحقة . كانت أكبر هذه الأخطار آفته الكبيرة وشغفه الضارى بلعب الورق ، وقد جلب عليه القمار ويلات كثيرة . وسرعان مارهنت الأرض ، ثم توالت الأمراض لتقضى على البقية الباقية من كل شىء . وقد أمضى الشاعر سنوات صباه الباكرة فى ظلال هذه الكوارث المتلاحقة ، والتى زاد من وطأتها ازدياد هوة الشقاق بينه وبين والده اتساعا .

وقد أمضى «**يانيس ريتسوس**» دراسته الإبتدائية بمدرسة بلدته مونيمفاسيا ، ثم رحل إلى عاصمة الأقليم القريبة غيثيا ليلتحق بدرستها الثانوية فى أوائل عام ١٩٢١ . وفى أغسطس من العام ذاته مات شقيقه الأكبر بداء السل بعد فترة من علاج لم يقدر له النجاح فى سويسرا . وبعد ثلاثة أشهر لحقت به أمه ، ولم تتعد الثانية والأربعين من عمرها ، حزنا وكمدا على مرض ابنها ديمترى ، ثم وفاته رغم محاولة إخفاء ذلك عنها .

انهار من حول «يانيس» كل شيء ، كما تنهار قطعة من ورق وتحدد مصيره مبكرا . لن تكون ثمة قائمة لجنة خضراء يرتع فيها ويمرح ، بل سوف تكون هناك مرارة معاينة لعالم يندثر ، وأشجان وذكريات تغوص وتستقر فى الأعماق غريقة مكتومة ، وإن مضت تبحث بضراوة وإلحاح عن سبل للإفصاح عنها . ولذا فإن الشاعر كثيرا ما استعاد فى ديوانيه الأولين على الأخص ذكريات « ذلك الصبى الذى لم يعرف سنوات الصبا » والذى راح « مثل صغيروحيد مقعد » يرهف السمع لينصت إلى الهمسات فى الغرف المجاورة ، ويعاين العزلة البكماء التى غرقت فيها أختاه وأمه ، ويجزع لصياح الأب ،

ويغرق فى أحلام اليقظة ، مثل قطة مكومة بجوار الأشياء التى كانت هناك . ثم يستيقظ الفن فى أعماق الصبى فيضمد الجراح ، وينكب على الرسم يمارسه ، والبيانو يعزف عليه بعض الألحان .

وعندما أنهى «ريتسوس» دراسته الثانوية فى السادسة عشر من عمره انفتح أمامه طريق الإفلات الوحيد الذى كان بالإمكان أن يتاح لصبى قروى أعزل مثله ، ألا وهو أن يذهب ويجرب حظه فى العاصمة ، فشد الرحال إلى أثينا عام ١٩٢٥ وكانت من الأعوام الصعبة . فقد كانت العاصمة تعج باللاجئين اليونانيين النازحين من آسيا الصغرى فى أسوأ الأحوال . وكانت البطالة

مستحكمة ، والظروف الاقتصادية بصفة عامة مضطربة ، فتعرض «ريتسوس» بدوره لسوء المعاملة وهو يبحث لنفسه عن عمل فى مدينة قاسية القلب لا ترحم . وبعد لأى وجد عملا كنساخ فى البنك الأهلى . وبعد بضعة أشهر ، بلغه نبأ وفاة أخيه ، ومن بعده أمه ، فعاد أدراجه حزينا إلى بلدته ، حيث أقام فى منزل مهجور ، يكتب شعرا نشر بعضه فيما بعد فى ديوانيه « دموع وابتسامات » و « فى بيتنا القديم » .

وعندما عاد «ريتسوس» إلى اثينا فى خريف عام ١٩٢٦ وجد عملا كمساعد لأمين المحفوظات بنقابة المحامين ، حيث كان ينسخ شهادات الأعضاء الجدد . لكن مرض الصدر أقض مضجعه ، فأدخل فى يناير عام ١٩٢٧ مصلحة ما لبث أن انتقل منها إلى أخرى . دخل المصحة فى سن السابعة عشر وخرج وهو فى الحادية والعشرين من عمره . وقد كان عليه بعد ذلك ولسنوات عديدة أن يعود ليقضى فترات علاج تكميلية بمصحات المعوزين المجانية ، فقد كانت حالته المالية لا تمسح بغير ذلك . وكان أينما جال لا يرى لنفسه مخرجا من الضباب الكثيف المخيم على طريقه .

هذه التعاسة التى كتبت عليه ، هى ما كان عليه أن يواجهه . وسرعان ما اكتشف الشعر الذى اتخذ منه نظام حياة ، رهينة وتبتلا ، ممارسة من خلال الكلمات فى محاولة دؤوب للانكباب

على الذات بحثا عن توازن ما . كل يوم ، على الورقة البيضاء الملساء يسطر أبياته ، وعندما تكتمل قصيدة فإن هذا يعنى انتصارا على جزء من القلق والحيرة ، وتبينا وفهما لقصاصة من الحياة من خلال ضمير وضاء ، مستريح راض .

كانت أهم المؤثرات فى أدب «**ريتسوس**» العلاقات الإنسانية العميقة التى ربطته بنزلاء المصحات المجانية ، وكانوا من صغار العمال والكتبة . استقر فى يقين الشاعر أن هؤلاء وأمثالهم هم من يحتاجون حقا إلى الكلمات ، ففى المصحات يكتسب الزمن ، والانتظار ، والوجود الانسانى كله معنى آخر ؛ معنى أكثر عمقا وضراوة .

أضحت المصحات بالنسبة «**لريتسوس**» قدرًا ووجودًا ونظام حياته ، وقرر إلا يستسلم لأى ضعف أو عجز ، وألا يتخلى بأى حال من الأحوال عن « إنسانيته » قرأ كثيرا لكن الصوت الذى لم يفارقه كان صوت رفاقه المرضى الذين يخوضون تجربتهم المريرة ، وربما حتى الموت ، دون أن يلقوا من الآخرين بصفة عامة سوى الإهمال والتجاهل . وتوطدت بينه وبين هؤلاء الرفاق أواصر صداقة وطيدة لن تنفصم عراها مدى الحياة .

منذ عام ١٩٣١ أخذت حالة الشاعر الصحية تتحسن فعاد إلى أثينا بحثا عن عمل ، ولكن هذه المرة لم يكن باستطاعته أن يلتحق بالعمل فى مكتب أو بوظيفة حكومية ، لأنه لم يكن

بإمكانه أن يقدم شهادة خلو من الأمراض ، ولا شهادة أداء الخدمة العسكرية . فما كان عليه إلاَّ أن عمل ممثلا عرضيا بإحد المسارح ، ومضى يلقى الأشعار ويمثل أدوارا ، كانت ثانوية فى أغلبها . على أن هذا العمل أتاح له قدرا من الحرية كان بحاجة إليه لممارسة فنه الأصلى ، فضلا عن أن ليالى المسرح كانت لا تخلو من تأثيرها السحرى على نفس الشاعر .

وقد اجتهد «**ريتسوس**» أن يظل كل من عمله وفنه منفصلا عن الآخر . وإن كان شعره لم يخيل من تأثرات بفن المسرح ، بتداخلاته بين الواقع والوهم ، بين الوجه والقناع ، بين الممثل والدور الذى يؤديه ، بين خشبة المسرح وقاعة النظارة ، بين ما يجرى فى الحياة اليومية وما يؤدى على المسرح ، بين الوهم والحقيقة .

ومنذ إبريل ١٩٦٧ تولت الحكم فى اليونان حكومة عسكرية عرفت بـ : « حكومة الكولونيلات » أو « الهوندا » وقد حجرت على الفكر والتعبير الأدبى ، فزاد عدد الأعمال المحظور نشرها وتداولها . وألقى بكثير من الأدباء الأحرار فى المعتقلات . ولم يسلم «**ريتسوس**» بدوره من بطش هذه الحكومة فزج به إلى المعتقل ، حيث ساءت حالته الصحية . ومن فرنسا جاء نداء وقع عليه أدباء فرنسيون كبار ، منهم :«**مورياك وجيهونو وأراجون وموروا وسولير وسوبو وساروت** »، بالمطالبة بالإفراج

عن «ريتسوس» شاعر اليونان ، ومثل هذا النداء جاء أيضا من إيطاليا وألمانيا والدول السكندنافية والأنجلوساكسونية .

مما اضطرت معه هذه الحكومة إلى الإفراج عنه . وأكد ذلك أن التضامن بين الأدباء على مستوى العالم شيء رائع حقا .

وقد أخذت دار النشر « كيذروس » على عاتقها جمع قصائد «ريتسوس» السياسية فى مجلد واحد بعنوان « فى زماننا » وهكذا أصبح مطروحا على الجماهير عطاؤه فى الشعر السياسى الذى كان كثير من جوانيه فير مصرح بنشره فى أوقات سابقة .

وقد منح «ريتسوس» العديد من الجوائز منها على سبيل المثال جائزة الدولة فى الشعر التى حصل عليها عام ١٩٥٦ عن ديوان « سوناتا ضوء القمر » - والذى صدرت فى العام التالى الترجمة الفرنسية لهذا الديوان فى مجلة « الآداب الفرنسية » بمقدمة متحمسة كتبها لوى أراجون وكان ذلك أولى ثمرات الاعتراف العالمى بأدب «ريتسوس» - وفى عام ١٩٧٢ منح جائزة الشعر الكبرى التى حصل عليها قبله كل من أونجاريتى وسان جون بيرس وأكتافيوباز . وفى عام ١٩٧٥ منح من جديد فى فرنسا جائزة « ألفريد دى فينى » . ومنحته إيطاليا عام ١٩٧٦ جائزة الشعر العالمى ، وأخيرا منح عام ١٩٧٧ جائزة لينين للسلام .

وفى يونيو عام ١٩٧٥ منحته جامعة ثيسالونيك درجة

الدكتوراه الفخرية وجاء فى تقرير منحه هذه الدرجة الإشادة بكفاحه على مدى أربعين عاما من أجل الحرية والقومية اليونانية ، وكان مما أثلج صدر الشاعر أن رشحه كثير من أهل الفكر والعلم فى بلاده على مختلف مشاربهم وميولهم للحصول على جائزة نوبل فى الآداب أيضا . ولئن كان لم يحصل عليها إلا أنه عبر عن سعادته البالغة عندما منحت هذه الجائزة إلى مواطنه وصديقه الشاعر الكبير «**أوديسياس ايليتيس**» .

الدراسة

يدعو الترحيب الذى لقيه عطاء الشاعر اليونانى الكبير «**يانيس ريتسوس**» فى أوروبا حتى بعد وفاته فى ١١ نوفمبر ١٩٩٠ ، إلى تأمل مصير العمل الأدبى خارج الإطار الضيق لحدود وطنه الأصلى ، والذى حدث فى أغلب الأحوال بالنسبة لما ترجم من الأدب اليونانى الحديث إلى لغات أوربية إنه استقبل على أنه غير ترديد لوجهات النظر الأوربية دون أن يعثر القارىء خارج اليونان فيما ترجم من آداب هذا البلد الحديثة على جديد يستحق الوقوف عنده والاحتفاء به كثيرا ، ولكن كانت لهذه الظاهرة بعض الاستثناء الجديرة بالاعتبار ، مثل : «**كافافيس**» (١٨٦٣ - ١٩٣٣) ، الذى قدرله أن يتجاوز الحدود المحلية ليرقى إلى مصاف الأدب العالمى ، فقد وجد القارىء غير اليونانى فى عطاء هذا الشاعر على الأخص صورة للإنسان

غير تلك الصورة البطولية التى عودتنا عليها « الكلاسيكية » ، أما **«سيفيريس»** (١٩٠٠ - ١٩٧١) الذى لم يعترف به إلا متأخرا ، فقد أيقظ - بلا عواطف كاذبة - الحنين إلى حضارات ترقد فى بطون السنين نائمة . على أن إعادة التلاقى بين اليونان وأوروبا تتحقق بالأخص فى أعمال **«كازندزاكى»** (١٨٨٢ - ١٩٥٧) ، فقد اكتشف مثقفو أوروبا علاقة وثيقة بين « أوروبا » وبين « الإنسان الطبيعى » الذى تحدث عنه الفيلسوف الفرنسى چان چاك روسو صاحب « العقد الاجتماعى » المتوفى عام ١٧٧٨ ، داعيا به إلى خلاص الإنسان من أغلال المدنية التى تكبله وتكبت بداخله بذرة التلقائية . ولكن الآثار التى حققها لفت **«كازندزاكى»** و **«سيفيريس»** لأنظار الأوروبيين والأمريكيين إلى اليونان ما لبث أن تحولت إلى آثار سياحية على الأخص .

فقد بدت اليونان ، بالنسبة لأهل غرب أوروبا الذين انتعشت أحوالهم الاقتصادية بعد الحرب العالمية الثانية ، بلدار رخيص التكاليف صالحا لقضاء العطلات بين ربوعه السياحة فى ضياء الشمس وزرقة السماوات والبحر . ولهذا كان الدور الذى أدته أعمال **«ريتسوس»** عندما ترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية مختلفا ، فقد كان **«ريتسوس»** يتحدث عن الإنسان المثخن بالجراح والمكبل بالغلال ، ولم تكن اليونان فى قصائده تلك البلد الساجية المستكينة فى حضن الشمس والجبل ، بل كانت

البلد القلقة المعذبة ، وكان ذلك دعوة إلى أوروبا لأن ترى الوجه الحقيقى لليونان المعاصرة ، أو بعبارة أدق أن ترى « اليونان الأخرى » .

ولم يعرف القارىء الأوروبى **«يانيس رتيسوس»** شاعرا حق المعرفة إلا فى مارس عام ١٩٥٦ عندما نشر لوى اراجون فى مجلة « الآداب الفرنسية » أول تعريف بالشاعر اليونانى الذى وصفه بأنه « ارتجافة جديدة فى الشعر الحديث » وستتأكد هذه المعرفة بما سيترجم له فيما بعد من أعمال مثل « ملاحظات على مجرى الأحداث » و « تدريبات » و « النافذة » و«الجسر» و « الوداع » و « الشواهد » .

وتعتبر قصيدته « حادث ليلى » إحدى « شواهده » ، وهى تشكل إلى جوار « شواهد » أخرى عالما يواكب العالم الواقعى ، عالم كل يوم ، حيث يتقاتل الناس وتتصادم المصالح إلى مالا نهاية ، ويطلق على هذا التقاتل ، وذلك التصادم بين المصالح ، فى بعض الأحيان « سياسة » وهى عملية ضارية ، ، وقد أودت بالشاعر إلى المعتقلات والسجون أكثر من مرة ، حيث عانى من أجل معتقداته صنوفا من البلاء زاد من طينتها بلة مرضه الصدرى الذى عانى منه طويلا . ولنستمع إلى قصيدة « الحادث الليلى » حيث يقول **«ريتسوس»** :

« سمر المسمار فى الحائط .

لم يكن لديه ما يعلقه عليه . .
راح ينظر إليه جالسا قبالته فى المقعد القديم .
لم يكن بقادر أن يفكر فى شيء ، أو أن يتذكر شيئا .
نهض وغطى المسمار بمنديله .
وفجأة ، رأى يده مخضبة بلون أزرق . دهنهابه القمر الذى يقف عند النافذة .
كان القاتل قد رقد فى سريره
ساقاه عاريتان وطيدتان ممدودتان خارج الغطاء .
تتعانق الشعيرات عليهما فى وله .
وأظافره متسقة ، وإن برز من أصبعه الصغير ورم خشن ضئيل .
هكذا تنام التماثيل على الدوام بعيون مفتوحة .
وما عاد أى حلم أو قول يثير الخوف .
لقد توفر لك الشاهد الصادق الأمين الكتوم .
لأن التماثيل - أنت تعرف ذلك - لا تخون .
وانما هى تفصح فحسب وتبين » .

ولكن أيما كانت أرض الواقع ، فإن أرض الشعر يجب أن تبنى على نسق آخر ، فهى تبنى من كلمات وظلال ونور ولهب يحيل حتى الروث إلى ذهب مصفى . ولنستمع إلى

«ريتسوس» فى قصيدة من قصائده تشبه قصيدة « الحادث الليلى » وهى قصيدة « العجوز الطيب » - لنستمع إليه يقول :

« كان ينظر إلى الشاطىء الآخر ويقول لا أميز الألوان ، والأصوات ، والأعلام .

ربما كان هناك احتفال ، أن ربما كان هناك جناز .

أنا لا أبصر ، ويريحنى الضباب .

كان كوزماس قليل الكلام ، ويعجبنى فيه قلة الكلام . أذكر بيتا قديما فى الغابة بلون الورد ، مغلق النوافذ . وكم من كلام بددنا بلا جدوى ، ربما لأننا كنا نخاف أن يدركنا يوما - يدركنا الصمت .

وكان الغراب يتجلى على الدوام مسمرا على السحب فوق الصناديق الخشبية المتروكة من قديم أمام مدخل المخزن المهدم .

هناك تتجمع القطط وتتوالد .

وهناك على أحد الصناديق أجلس ، شبه مغمض العينين ، منتظرا أن يمر أحد فيرانى » .

ويمضى «ريتسوس» فى شواهده على العصر ، فيدين غياب الحرية ، وعدم الاكتراث بالأحداث عن كثب . وأيضا الوهم بأن

الخطر إنما يأتى فحسب من بعيد ، بينما هو قد يكون أقرب من حبل الوريد ، فلا تجدى فى اكتشافه ودرئه فى الوقت المناسب المناظير المكبرة للرؤية عن بعد . ويقول الشاعر فى قصيدته « أبنية ذاتية » .

« أخرج من الصندوق المنظار المكبر والقميص الداخلى .
كان قد أغلق النوافذ .
الذبابة تحط الآن على الكوب . لم يهشها .
بسط على الأرض الورقة . تناول مقصا ، وقص القبعة والسيف والحزام .
ثبت ذلك كله فى حذر بدبابيس أكثر مما يلزم لتثبيتها عادة .
انتصبت واقفة .
وضع المنظار المكبر جانبا ، وراح ينتظر .
عندما دقوا جرس الباب لم يفتح . كان المنظار المكبر للرؤية عن بعد » .

ما الذى فعله «**ريتسوس**» كى يبنى فنه على ما تجلى فى قصيدتيه « الحادث الليلى » و « العجوز الطيب » و « أبنية ذاتية » وغيرها من « الشواهد » ؟ إنه رفض بادىء ذى بدء التردى فى العاطفية التى فات أوانها . ومثل «**سيفيريس**» ، عمد «**ريتسوس**» إلى فن تقل فيه - إن لم تنعدم - النزعة العاطفية التى استنفدت اغراضها من قبل فى شعر « المدرسة الأثينية الجديدة » وتلامذة

بالاماس (١٨٥٩ - ١٩٤٣) ومقتفى أثره . كما رفض «ريتسوس» الانجراف إلى « شعرفولكلورى سطحى » . صحيح إنه مثل «سيفيريس» وجيل الثلاثينيات ، الذى هو منه أيضا ، عمد إلى استنباط روح الأغنية الشعبية ، وجوهرها ، فمضى النبض - على الأخص فى قصائده الأولى - كامنا فى قصائده دون أن تدخل فى عداد التقليد الحرفى الأعمى للأغانى الشعبية أو كل ماهو فولكلورى ، وبعد ذلك لجأ «ريتسوس» إلى بناء قصائد عصرية تماما ، ومن سمات هذه العصرية ، عدم اكتراثه بأن تكون القصيدة أداة تواصل مباشر مع القارىء ، واختار طريق التعبير غير المباشر ، فامتلأت قصائده بالايماءات والرموز والدلالات دون أن تكون مقصودة لذاتها .

وبدت من أجل ذلك على قصائد «ريتسوس» حيادية تامة ، فلا هى تنحاز أو تفسر أو تتحمس ، بل هى ترصد وتومىء فحسب . ولم تتضمن اعماله لذلك حلولا جاهزة ولا جيشانا عاطفيا ولا ادانات مما كان يمكن أن يتردى فيه شاعر لم يتنبه إلى المعنى الحق لكل من الاصالة والمعاصرة . واحتفظ فن «ريتسوس» فى النهاية بنظارة كل ما هو حى ، وبعمق كل ماهو تليد ، بل وأيضا بغرابة كل ما هو مؤرق ومحير . ولنقرأ الآن قصيدة «لريتسوس» بعنوان « رقصة امرأة ليست شابة »:

لا تخبرنى . دعنى أخمن . قالت أعرف كيف أخمن .

اقفز من شرفة إلى شرفة ، وأنا أحرك إحدى ذراعى .
أنزع الستار الأبيض . ألقى به على كتفى .
انتبه إلى إننى حافية القدمين . يحفزنى ذلك على أن أرقص .
أخطر فى الهواء . انظر . قدمى اليسرى أكثر رشاقة واليمنى أكثر حنكة !
فلنواصل الحديث . انظر . هذه أنا .
كل حبل ، حتى لا ينفرط خيطه هناك ، على الدوام ، فى نهايته ، عند طرفه القصى ، عقدة محكمة .
أليس هذا مالا نتوقع على الدوام . وفى النهاية تكون المفاجاة ؟
وددت أن أعلم أحدا هذه الرقصة » .

وقد وقف القراء إزاء قصائد إزاء «ريتسوس» المجازية المقتضبة ، المحتملة لأكثر من معنى ، والتى كتبت فى أحلك الساعات من حياة الشاعر ، وتحكى عن ألاعيب الحكمة والحماقة بأسلوب حيادى - وقف القراء كما لو كانوا يقفون عند حدود «منطقة محظورة » .

وفى إحدى قصائده من ديوانه « الحائط فى المرآة » يقول «ريتسوس» :

وبعد ذلك :
لم يعد لديه ما يضيف . من الواضح أنه كان يتحاشى بحذر شديد أن يتفوة بكلمة « موت ».

وسوف يلاحظ القارىء فى هذه الأبيات أن **«ريتسوس»** يرفض التفوه بكلمة « موت » وهذا الرفض يبين كم هو شاعر إيجابى ، لايعترف بالهزيمة والاستسلام والعدم التى هى كلها مرادفات للموت . وكم حاول الوحوش إعداء الإنسان أن يضيقوا الخناق عليه وأن يحطموه . إن تلك البساطة التى عرض بها **«ريتسوس»** دقائق المواقف الإنسانية العصيبة ، تصب على أرواحنا طوفانا من التأثير العميق وتبث فينا قدرة أقوى على الصمود . وقد تواصل عطاء **«ريتسوس»** من القصائد المجازية المركزة منذ عام ١٩٦٧ ، وتطلبت هذه القصيدة من القارىء إلماما بحقائق ومعارف فى مجالات أخرى غير الشعر . وبعبارة أخرى أوصلت هذه القصائد إلى نوعية أخرى من التذوق الشعرى ، وربما ظل القارىء الذى ينتظر عطاء تقليديا يحس بالغربة إزاء هذه القصائد الحديثة لـ : **« ريتسوس »** ، فقد كانت مقومات تذوق هذه القصائد خارجة عن مجرد نطاق النص الشعرى ، ويحتاج إلى إلمامة عميقة على الأخص بمجرى أحداث اليونان المعاصرة .

* * *

ولئن كانت تظل هناك فجوة بين قصائد **«ريتسوس»** هذه وبين جماهير القراء العريضة ، إلا أن ذلك إن دل على شئ فإنه

يدل على السمة الطليعية المستقبلية فى شعر «**ريتسوس**» . وإذا كان الأمر قد احتاج إلى عشرين سنة كى يتبين القراء أن القصاص التشكيلى الكبير فرانز كافكا كان يصور فى قصصه غير المحبوبة إبان حياته الناس فى عصره من خلال استبداد البيروقراطية ومعسكرات الاحتجاز ، فإن قصائد «**ريتسوس**» منذ عام ١٩٦٧ قد احتاجت بدورها إلى زمن كى يجد فيها القارىء تصويرا فنيا صادقا لكثير من أسرار الحياة فى عصره ، على الرغم من إغفالها الإشارة إلى إية أحداث بعينها ، بل أن «**ريتسوس**» يقتلع الناس والأشياء والأماكن من واقعها المحدود ، ويصفيها من شوائبها اليومية ، فتبدو فى علاقات جديدة ، كما يحدث فى الأحلام ، ويحتفظ بها فى قصائده للمستقبل طلية لا يدركها تلف أو أزوال . ويبدو ذلك جليا فى قصيدته « خاتمة المطاف » حيث يقول :

« ينجرف فى سيره . يدير أنظاره ، إلى الناحية الأخرى ، يحاول أن يفلت من الشيء الذى يتعقبه تعقبا مثل التصاق سترته بظهره .

لا يمكنه أن يخلع ملابسه ، فالجو بارد . وعلى الأخص ، عند تقاطع الطريق ، حيث ينظر أصحاب المتاجر ، من وراء الواجهات الزجاجية ، أو وقوفا بالخارج على الأرصفة ، نظرات حواذية إلى كل مار .

ويحس هو بنظراتهم فى جيوبه ، بل وفيما هو أعمق من جيوبه .

ويمضى على هذه الحال إلى أن يصل إلى الميدان المقفر الذى كنسته رياح اللاجدوى . هناك لا توجد سوى قواعد تماثيل أبطال مجهولين ، تماثيل خطفتها ذات ليلة عاصفة نساء غاضبات . أخذتها بين أحضانها ، ورحلت بالقطار ».

وتدفع صنعة «**ريتسوس**» فى قصيدة مثل « الحادث الليلى »- تدفع القارىء إلى أن يبدأ ، ولحسابه ، من جديد صعود الدرب الذى شقته القصيدة ، دون أن تفرض عليه مسارا لاحيدة عنه ، فلا شىء مفروض فى قصائد «**ريتسوس**» ، بل هناك ماهو مفترض فحسب ، ويشبه و«**ريتسوس**» فى ذلك المصور بيكاسو الذى بتمزيقه وتقطيعه صورة الشخص يدعو المتفرج إلى أن يعيد ترتيب المزق ، ليتخلى له الوجه على حقيقته من جديد .

وبين فن «**ريتسوس**» الشعرى وفن بيكاسو التشكيلى وجه شبه آخر ، يتمثل فى انكباب كل منهما على طرق الموضوع الواحد العديد من المرات من زوايا متعددة . وإذ يحاول «**ريتسوس**» أن يشرك القارىء معه فى اعادة بناء القصيدة وسبر اغوارها ، فإنه أيضا يحاول أن يوفق بين الافصاح والاضمار . وينجح فى محاولته تلك من خلال الاقتصار على التحكم فى

إخراج القصيدة ، أما بعد ذلك فكل شيء يترك لتقدير القارئ .
وإليك هذه القصيدة «لريتسوس» ، وهى بعنوان « قبيل الفجر » :

« عندما يوغل الليل ، وتقل الحركة فى الشوارع ، ويترك عساكر المرور مواقعهم ، لا يعرف هو ماذا يفعل . يطل من الشباك على الواجهة الزجاجية للمقهى الكبير ، المعتمة بضباب الأرق ، يرى أشباح الجرسونات يتبدلون وراء الخزينة . ينظر إلى السماء .

بثقوبها البيضاء الرحيبة ، ويرى من خلالها عجلات الأتوبيس الأخيرة ، ثم يسمع هذا القول من جرسونات المقهى : « أى خدمة . أى خدمة أخرى »

ثم أجابة من يقول « لا شيء . . لا شيء . » .

يدخل الغرفة العارية . يسند جبينه إلى كتف تمثاله (وهو أعلى من القوام الطبيعى) شاعرا ببرودة الصباح على الرخام ، بينما تحت فى الفناء ذى البلاط المكسور يجمع الحراس الخيوط المقطعة من أغلال المنفيين » .

* * *

« من أين يجيء هذا الشعر ؟ من أين تجيء هذه الارتجافة ، حيث تلعب الأشياء - على ماهى عليه - دور الأشباح .

إن هامليت اليونانى ما عاد يواجه الملوك القدامى ، وأوديب

الجديد لا يلتقى بالهولة ، بل بالأوضاع المعاصرة اللئيمة ؟ »

بهذه الكلمات قدم الشاعر الكبير لوى أراجون قصيدة « سوناتا ضوء القمر » **«ليانيس ريتسوس»** ، فى مجلة « الآداب الفرنسية » بعددها الصادر فى ٢٨ / ٢ / ١٩٥٧ عندما ترجمت هذه القصيدة إلى الفرنسية . وقد ظلت التساؤلات التى انطوت عليها كلمات أراجون دون إجابة ، وذلك شأن الشعر الجيد على الدوام . يثير فى القلوب الدهشة ، ويحفز على التنقيب فى أرجاء القصيدة عن الإجابات تقصيا عن الإجابات . ومثل الصانع الماهر الأريب الذى يخفى أدق أسرار صنعته وراء مظهر يبدو للعيان بسيطا ساذجا ، يحقق **«ريتسوس»** إبداعاته الشعرية المدهشة بزهد مفرط فى الكلمات ومن خلال الحديث عن أشياء مألوفة للغاية ، ويحيى **«ريتسوس»** فى شعره تقليدا موغلا فى القدم ، هو ذلك التقليد الذى يمضى فيه الشاعر عبر قصيدته دون أن يقول « أنا » بل يترك الناس والأشياء تتحدث بنفسها عن نفسها . وبهذا « الانمحاء » يترك الشاعر فرصة أن يزيح اللثام عن وجهه . ويقول **«ريتسوس»** إنه بدأ هذه الطريقة من الكتابة التى يسميها « الشواهد » منذ أن عرف نظم الشعر ؛ أى منذ سن الثامنة ويقصد الشاعر بذلك أنه إنما عنى منذ البداية أن يكون شعره نوعا من « الشهادة » .

ومنذ أن وجدت الأمواج والشطئان والصخور ، ولا تكف

الأمواج عن التكسر على صخور الشاطىء ، فى حركة مد وجزر دائمة ، هكذا كان «**ريتسوس**» ينظم الشعر كتعبير عن حاجة ملحة فى كيانه على الدوام . كان الشعر بالنسبة له هو الحياة ذاتها فى امتدادها وارتدادها ، فى ديمومتها وتدفقها .

« قيل لى أنك تكتب بغزارة . . حسنا ، فلنفكر فى عدد ما كتبه هوميروس من أبيات ، وعدد ما كتبه اسخيلوس وسوفوكليس من مسرحيات ! حقا ، إنى أعمل كثيراً . وأعتبر أن العمل سمة من سمات الطبع اليونانى ، وليس بوسع المرء أن يكون يونانيا وكسولا فى آن واحد ، لقد سيطر الإغريق على الطبيعة والتاريخ من خلال العمل . » . .

ولكن الشعر ليس بالنسبة «**لريتسوس**» معادلا موضوعيا للحياة والعمل فحسب ، بل هو حالة من الوجد والتبتل والعبادة :

« لم أعرف كيف أجنى ثروة من أشعارى ولكن أينتظر الكائن الإنسانى مكافأة عندما يتوصل إلى الله ؟ وإنى أكتب الشعر فى الحقيقة كما لو كنت أصلى . وإذا كنت أرفض استخدام الآلة الكاتبة فى الكتابة فلأننى لا أريد شيئا وسيطا بين أصابعى وصفحة الورق . . إننى إحتاج إلى تحسس ملمسها كما أتحسس مادة حية . » . .

وتلقى ذكريات «**ريتسوس**» وأحاديثه عن كتاباته وأفكاره

وفلسفته فى الحياة والفن أضواء ساطعة عليه كإنسان وأديب ، وهو فى هذا المقام يقول : « لم يكن لدى ناشر أول الأمر ، فكان على أن أمول مؤلفاتى بنفسى . . وكنت ما أن استعيد جزءا من التكاليف ، بعد بيع كتاب ، حتى أدفع الثانى إلى المطبعة . ولم يتسنَ لى الحصول على شروط عمل ملائمة إلا عند بلوغى «**التاسعة والأربعين**» من عمرى .

أما قبل ذلك فقد عملت مجرد «**مراجعًا**» فى إحدى دور النشر ، ولكن ذلك أفادنى كثيرًا فقد قرأت وأعدت قراءة دوستويفسكى وغيره من الأعلام ، وفى وقت سابق عملت فى المسرح ، وكانت مهنة شاقة ، وفوق ذلك كان على أن أهتم بأسرتى . كنت أحتاج إلى نوم عميق ، لكننى فى تلك الفترة لم أستطع ذلك حتى نشرت « سوناتا ضوء القمر » ، ونلت الجائزة الوطنية للشعر ، فتحسنت أحوالى . وفى بداية عام ١٩٥٦ وقعت عقدًا مع دار (كيذروس) التى رغم ظروف عديدة لم أتخل عنها قط . إن الإخلاص خصلة هامة فى نظرى » .

وقد كانت السياسة نسيج حياة «**ريتسوس**» أيضا ، كالشعر ، وقد اكتوى بنارها مرارا . دخل السجون . وزج به فى المعتقلات ، وعانى من تحديد الإقامة بسبب آرائه السياسية ، لاسيما فى ظل الكولونيلات ، وهو فى هذا يقول :

« لا تقل السياسة أهمية فى حياتى عن الشعر . إن أسطورة

ريتسوس» - أن كان هناك مثل هذه الأسطورة - لا تكمن فى شعارى فحسب ، بل وفى حياتى كمناضل سياسى ».

ولكن «ريتسوس» ما استخدم الشعر يوما كتابع ذليل لسياسة ، ولا سخره لخدمة أغراض خارج فن الشعر ذاته لنضرب مثلا على ذلك ببعض قصائده ، فنشير فى هذا المقام ول ما نشير إلى قصيدته « الآن فحسب » وتجرى أبيات القصيدة بالآتى :

« الآن ، وما عاد لديك شىء تقوله ، أو تطلع الآخرين عليه ، أو تقترحه أو تدافع به عن نفسك وقد كل شىء (وليس ذلك بالنسبة لك أنت فحسب) الآن بالضبط يمكنك أن تتكلم ، وأنت تتجول بين أدوات التعذيب ، وتدير بخنصرك التروس الحمقاء للساعات التالفة ، أو العجلة المعلقة التى استخرجوها توا من السفينة الغارقة .

الآن ، بالضبط ، والحبال تنزل من البكرات المثبتة فى السقف ويتردد صخبها من مواضع غير محدودة فوقك ، مثل النجوم فى تلك الليلة ، عندما عدنا من الريف ، فوجدناهم قد وضعوا فى الفناء الرخامى بنظام صارم كريسيين من الخشب أسودين عاليين ، وفى الوسط نعش الملك المقفل الذهبى ، بلا أعلام تاج ، بلا سيف ».

كانت البساطة تنساب كالموسيقى فى حياة **«ريتسوس»** وشعره ، ويصف أحد أصدقائه بيته قائلا :

« فى بيته كانت الغرفة التى يشغلها مكتبه متواضعة جداً :

منضدة مثقلة بالكتب والأقلام ، مروحة ومصباح نفطى بلون أزرق . أريكة ، ومكتبة صغيرة رتبت على رفوفها قطع من الحجارة وأصص ورد . وفى الأرجاء تناثرت لوحات وتماثيل يمكن أن تملأ صالة عرض صغيرة » .

* * *

وتنطوى قصائد **«ريتسوس»** على محاورات درامية فى مسرح يتخذ له من عتبات الدنيا خشبة تتلاقى عليه أشد الشخصيات تباينا ، تتبادل الايماءات من قصيدة إلى أخرى . ولنذكر فى هذا المقام على سبيل المثال العجائز فى قصيدة « البيت الميت » والأم الكليمة فى الجناز » ، والبناءين والمهرجين والنكرات من عابرى السبيل وغيرهم من الشخصيات فى قصائده النابضة بالحياة . يتحدث إلينا كل من هؤلاء بإصرار ويقين عن « الإنسانية التى هى ملك للناس أجمعين » .

ولسوف يستوقفنا فى شعر **«ريتسوس»** على الأخص تلك الرصانة فى التعبير ، والقناعة البلاغية مع ثراء المحتوى الشيىء فقد حفلت قصائده بالعديد من الجمادات مثل النوافذ والأبواب والمرايا والثياب وشتى الأدوات . وقد نفخ فى هذه الماديات

الصغيرة ، التى لا تستغنى عنها حياة البشر العادية ، من روح الشعر ، ما ارتقى بها إلى مستوى يجعل منها شركاء فى مأساة لا تعنيها ، فبالنسبة لها «لاشىء يحدث » بينما كل شىء فى هذا « اللاحدوث » يحدث حقا .

الليل الطويل والشباك

للشاعر : فافوبولوس

« الغرفة » هى الحيز المألوف الذى يتحرك فيه الشاعر اليونانى المعاصر **«فافوبولوس»** و « الشباك » كرمز يمكن ألا يعبر فحسب عن التوق إلى إطلالة على أعماق الوجود وبداياته ، بل ربما أيضا عن رغبة الشاعر العارمة فى الانعتاق والهرب وهى رغبة لا تتجلى أمام الآخرين على أية حال واضحة ملموسة ، بل تبدو مطلبا يظل على أية حال مبهما وغير مؤكد. ولا نقصد بذلك أن الشاعر قد التبست عليه الأمور فلا يعرف ما يريد ، ولكن الذى يجدر ملاحظته هو أن الشاعر يقف إزاء الآخرين كتوما متحفظًا . فهو يحمل فى أعماقه عزلة ترجع إلى سنوات التلمذة الباكرة ؛ عزلة بنت من حوله حوائط تختلف على أية حال عن تلك الحوائط التى حدثنا عنها الشاعر السكندرى الرائد **«كافافيس»** (١٨٦٣ - ١٩٣٣) من قبله .

ولكن ما الذى أسهم على الأخص فى إقامة هذه الحوائط التى تحاصر شاعرنا **«فافوبولوس»** وتفرض عليه العزلة ؟ إنها ولا شك حساسيته المفرطة التى زادتها حدةً صرامة المعاملة التى لقيها الشاعر فى صباه ، ثم اضطراره إلى الهجرة مع أسرته من مقدونية مسقط رأسه ، ونزوحه إلى ثيسالونيك حيث عانى من الفقر وضيق ذات اليد . وقد ترتب على ذلك أن ارتسمت أمام عينيه البريئتين رؤى الموت باكرا وجاءت البطالة والصحة المعتلة لتزيد من هذه الرؤى العدمية فى قلب الشاعر قتامة وإظلاما .

ولكن مهما كان من حصار هذه الأسوار ، فإن الجوهر الإنسانى الكامن وراءها لايلبث أن يضيق بالظلمة الضاربة أطنابها فيسعى إلى الخروج منها بحثا عن لقاء ، عن كلمة عن لمسة يد ، عن إيماءاة ، على أن الضوء الباهر يظل لاقبل للشاعر به ، فيختار الظلال ويؤثر الهمس والنغمات الخفيضة . ولعل هذا ما يفسر الشباك المفتوح على ساحة الليل فى شعر **«فافوبولوس»** . لأن الليل فى قصائد هذا الشاعر بدوره . غرفة ، ولكنه غرفة من نوع آخر ، إنه حيز يمكن أن يحقق إطلالة على ما يمكن أن نعتبره مسرح ظل يشبع مؤقتاولو للحظة عابرة توق الشاعر إلى التلاقى مع أخوته البشر .

وفى كتاباته الأولى ، منذ أن بدأت ربة الشعر تزوره عام ١٩٢٠ ، نجده يغمس قلمه فى الدماء الزكية لقلب مراهق عتَّم الحزن ناظريه ، منذ ديوانه الأول **«ورود ميرتاليس»** يعزف قصائده على قيثارة الألم وفى الجزء الأول من مذكراته الشخصية يقول لنا أنه لولم يعرف المرء سنوات المراهقة لما كان للشعر وجود وقد تكون النعمة الوحيدة الكبيرة التى يجنيها الإنسان من سنوات الحداثة تلك هى اكتشافه للشعر ولواحتفظ المرء بهذه النعمة الأولى لنمَّى فى رجولته اكتشافه ذاك ، ولمض يثرية ويستثمره وهكذا فقد راح **«فافوبولوس»** منذ وقت شديد التكبير ، وقد انغلقت من حوله اسوار قلعة حصينة راح يتأمل ذاته وينقب

فى شجاعة مؤسية بين أرجائها ، رافضا بلاوعى فى النهاية الاستسلام للموت والهزيمة ، طاردا من أعماقه ظلال العدم والفناء الداكنة .

ومع مرور الأيام بنى «**فافوبولوس**» بذات الحجارة التى شيدت منها حساسيته الأصيلة وتجاربه السابقة رؤية شعرية جديدة اتصفت بالوضاءة والصفاء ، قد ظل متمسكا بنظريته الجمالية هذه فى مسيرته الفنية كلها ولنترك الشاعر نفسه يحدثنا فى هذا المقام ، حيث يقول فى الجزء الأول من مذكراته الشخصية : « **لقد نالت صورة دوريان جراى ، أعجاب عشاق الجمال فى عصرنا . لكنها لا تتواءم مع طبيعتى المعذبة . لقد ارست نظرتى الخاصة إلى الوجود قوانينها المستقاة من معاناتى وتجربتى .**

إنى اعتقد أن جذور الشعر الحقيقى ، الشعر القادر أن يقود إلى أولى درجات السلم الصاعد إلى السماء - هذه الجذور ترويها قطرات زكية من دم الشاعر ،، لاشك أن هذه النظرية أحادية الجانب وفى حالتى أنا على الاخص ، شخصية بحت ، وذلك كل محنة فى الحياة تولد طاقة قادرة على إبداع الشعر أما السعداء ، المرحين ، أمراء الصحة والشمس المشرقة ، فلينظموا قصائدهم فى ظل ابتسامة «دوريان جراى ، فإذا كانوا قد منحوا موهبة الشعر ، فسوف يكتبون بدورهم شعرا حقيقيا . لأن الفرحة والصحة الموفورة ، والشمس والبحر والهواء قوى تدفع

شتى التعبيرات إلى قصائد الشعراء ، وذلك دون حاجة إلى الاكتواء بنار الألم ، ولكن كل مافى الأمر أن الحالة بالنسبة لهؤلاء إنما ينم عن نقص فى التجربة ، ولو كان أمثال هؤلاء الشعراء قد خاضوا التجربة لعمقت نظرتهم إلى الوجود وازدادت رحابة ، ولأ نتجوا شعرا أكثر ثراء ، تماما خرج أوسكار وايلد من تجربة السجن التى خاضها ولو وضعنا فى ميزان القيم الجمالية عمله صورة دوريان جراى ثم عمله اللاحق من «ثالأعماق » فسترجح كفة هذا العمل الأخير المحمَّل بثقل الألم الإنسانى ، وبالمثل فإن المستشفيات والملاجىء والسجون وغيرها من الاماكن التى تضم بين جدرانها عذابات بشرية ترجع كفتها فى ميزان الشعر على كافة أماكن اللهو والسياحية ، ترجح على الجزر والشواطئ الناضحة بضياء الشمس وبهجة المصطافين وطالبى المتعة .

وهكذا يمضى «**فافوبولوس**» فى مسيرته الشعرية مناجيا قدرا لا يرحم وفى لحظات تثقل العزلة عليه وطأتها فيعمد إلى طلب الآخر واللقيا ولكن تحفظه الأصلى يمنعه من أن ينطلق إليه تاركا نفسه له ، فيؤثر أن يجرى على ذاته ثنائية يؤدى من خلالها التخاطب مع آخر هو فى الوقت ذاته وينظم ليس بآخر ، بل هو نفس الشاعر ذاتها . ينظم ويستمع إليها . فيقترب بذلك مرة أخرى من «**كافافيس**» الذى عرف أحاديث العزلة ، وعلى الأخص فى قصيدته «منذ التاسعة»

حيث يقول :

« الثانية عشرة والنصف . مضى الوقت سريعا منذ أن أوقدت
المصباح فى التاسعة وجلست هنا
جلست دون أن أقرأ ودون أن أتكلم ومع من اتكلم وحيدًا ،
فى هذا البيت ؟ منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة ،
جاءنى طيف جسدى فى شبابى وذكرنى بغرف مغلقة تفوح
منها العطور ، وبمتع غابرة - وكم كانت متعا جسور !
كما مثلت أمام عينى شوارع لم تعد معروفة ،
ودور لهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ،
مسارح وكان لها وجود ذات يوم .
جائنى طيف جسدى فى شبابه وذكرنى بالأحزان أيضًا
بالفراق وبحداد الأسرة على من مات من افرادها بأحاسبس
دوىّ وأحاسيس موتاى ،
ولم أكن أقدرها من قبل حق التقدير
الثانية عشرة والنصف . كيف مضى الوقت سريعا
الثانية عشرة والنصف كيف مضت السنون وولت ؟!

ولكن العزلة التى يحدثنا عنها «**فافوبولوس**» تختلف عن عزلة «**كافافيس**» ؛ فعزله «**فابوبولوس**» نوع من الدفاع عن الذات ، والذود عن نفس ضد خارج ملفات أما عزلة كافافيس فهى نوع من

التقهقر والتراجع المفروضة عليه . ومن ثم فهى تبعث فى نفس شاعر الاسكندرية « حسرة شجنية » أما «فافوبولوس» فيتغنى بعزلته ويدعو لها مفتخرا ولنستمع إلى كافافيس فى قصيدته « أسوار » يقول : بلا تحفظ ، بلا حسرة بلا حرج ، بنوا حولى أسوارًا ضخمة عالية ، وها أنا أجلس الأن فى يأس لا أفكر فى شىء أخر ولو أن عقلى يمزقه ما حدث ، لأن على أن أقول بالعديد من الاشياء فى الخارج . آه ، كيف لم انتبه وهم يبنون الأسوار ، لكنى لم أسمع جلبة بنائين ولا صوتا قط . لقد عزلونى عن العالم الخارجى دون أن أشعر أما «فافوبولوس» فيقول عن عزلته : « فرحة حياتى وقدرتى ، أنى بتحفظ وحذر ، بحصافة وحكمة ، أقمت وحدى هذه الاسوار من حولى » .

فى عام ١٩٣١ ، صدر أول دواوين «**فافوبولوس**» ، وكان بعنوان « ورود ميرتاليس » وقد ضم هذا الديوان اعماله من عام ١٩٢٤ إلى عام ١٩٣٠ وتقطر قصائده التى أحسن نحتها كثيرا من المرارة وخيبة الأمل و تطبع صحته العليلة بصماتها على قصائد الحب الباكره ، ويطالعنا الموت من أبياتها بوجه مزدوج « ويقول الشاعر عن قصيدته » ثيسالونكس !

«ثيسالونيكى !» وهى إحدى القصائد البارزة فى ديوان الأول إنها «مناجاة جرت فى لحظات حزينة للغاية » و « قد صورت من معاينة مريرة لموت واثق الخطى ، وأملتها لحظات انتظار تهيؤنا

لاستقبال الفجر الأخير ، عندما يفد إلينا من خارج الباب أصوات آمالنا المحطمة » .

هذا هو الطابع العام الذى يخيم على القمة الأكبر من قصائد هذا الديوان «ولم يكن شبح الموت الخفى هو الذى جعل الشاعر يطلق حسراته على مدينته الحبيبة ، التى ربما كان فقده لها مبكر ، مثلما فقد انطونيوس الاسكندرية فى قصيدة كافافيس الشهيرة » عندما تخلت الألهة عن انطونيوس » ؛ إذ يحكى «**فافوبولوس**» عن شكوى شاب يخطو خطواته الأولى إلى سن الثالثة والعشرين يتوق لاسترداد عينين رائعتى الجمال ، أغرق بجسارة فائقة حبه فى مياهها الزرقاء يوما» ولكن هذه الرؤية المخيفة تحت أهدابه المطبقة يجب أن يتخلى عنها الأن وعن طيب خاطر أيضا .

لأن الموت تحت ظلال عينين حبيبين ،

أفضل من ألف حياة بلا هدف يرجى .

وقد أعجب شاعر اليونان الكبير «بالاماس» بهذا البيت من شعر «**فافوبولوس**» الباكر ، فكتب إليه فى الحادى والعشرين من مارس عام ١٩٢٧ خطابا يقول معبرًا عن تقديره إنه وجد عنده «الحزن الذى يبلل المآقى بالدموع » كما أضاف الشاعر الكبير بما كان لديه من حس نقدى فى خطابه المذكور أن أسلوب المونولوج الذى شيدت به قصائد الديوان والشجنية التى أشربت بها ، جعلته يدرك أنه إزاء شاعر من قمة رأسه إلى أخمص

قدميه . عبرَّ إذن «**فافوبولوس**» ، الشاعر الشيسالونيكى ، فى ديوانه الأول عن احزان أيام شبابه الباكر . وقد استطاع أن يلفت انظار النقاد إليه ، وهو ما سجله الناقد سبانذونيذيس عندما كتب عنه .

على أن الناقد باراسخوس كتب يقول أنه لم يجد فى ديوان «**فافوبولوس**» جديدا . وكان يقصد بذلك أن « الرمزية » التى احتلت عرش الشعر اليونانى الحديث زمنا كانت فى طريقها إلى الأفول ، وفى قصائد «**فافوبولوس**» الباكرة ترددت أصداء من « أزهار الشر » لبود لير ، وتشاؤمية اليونانى الكبير الذى مات منتحرا كاريوتاكيس (١٨٩٦ - ١٩٢٨) وفن كافافيس الخالص » ويقول الناقد اثاناسوبولوس أن باراسخوس ربما كان على حق إلى حد ما ، ولكنه على أى حال لم يكن يعرف عن أحزان الشاعر الشيالونيكى والآمه الكثير والا لازداد تقديرا لأصالته وصدقه ، فقد كان «**لفافوبولوس**» جحيمه الخاص ، والذى أغناه عن الالتفات إلى تجارب وافدة من حقول أخرى .

وفى عام ١٩٥٩ أصدر فافوبولوس ديوانه « الليل الطويل والشباك » وفى هذا العمل يتجدد عطاؤه وتدب فيه حيوية جديدة . ويجد لنفسه مخرجا ذا أهداف إنسانية عميقة ، واجتماعية غير متكلفة . وربما كان هذا المخرج ليليًا ، ولكن مغزاه أعمق بكثير «وفضلا عن ذلك فإن المرء لا يرى فى الليل

غير القليل » وإحدى شخصيات الديوان الدافئة هيلين كيلير ، ويرى الشاعر فى ليلها المدبر عالما بأسره من الحب والثقة . أما هو فلازال وجلا وعلى غير دراية بأمور الدنيا وأضوائها الباهرة ، يضع حياته على كتفه ويخرج إلى الليل الرحيب ، حيث يلتقى بجوقة من الشخصيات الحية وسلسلة من الأحداث الأسطورية اللازمة ، الأب ، العمارة ذات الطوابق العديدة من مقابر الموتى الذين يغطون فى النوم« هيلين كيليز ، الكلب ، أهمية الصحة للإنسان وتعاظم الألم ، الشاب الميت الحى ، الأولاد .

ونجد هنا «**فافوبولوس**» قد تبدلت إلى حد ما أحواله ، ففى موقفه الشعرى السابق كان « وحيدا ، منطويا ، لا يتحطم ، أنه جوهرة صلبة) أما فى موقفة الجديد ، فقلبه قد لان . وصار مثل قلب عاشقة « ولكن لازلت كفة الألم » راجحة على كل شىء آخر وعلى كل فرح وسعادة فى هذا الوجود . ولنسمعه يقول :

« فى كفة ضع الشمس
ضع البحر ، وضع الأغنية .
وكومٌ كل جزر بجر إيجه
مع أصداف الشعراء السعداء .
ماذا يبقى غير ذلك ؟ الحب ضعه إذن
فوق كل تلك الأشياء .
ولكن هرم السعادة هذا

كان بالإمكان أن يفقد رجحاته
لو وُضِعَ مستشفى صغير
فى الكفة الأخرى للميزان .

وقد تحقق « للنوافذ » أيضا أن تنفذ إلى الألم الانسانى وتخفِّف من وطأته . ومن شخصيات القصيدة « الأم » فيقول الشاعر :

فى الليل تجوس بحزر ، وتضع أمام الباب الرضيع .
إنها الأم التى لم تكن من حقها أن تكون أمًا
وما عادت الأن أمًا لذاك الرضيع .

ثم بعد ذلك نلتقى فى ظلمات الليل بامرأة أخرى على وشك الولادة ، ثم نطل من شباك أخر على فتاة عاشقة تغزل رسالة غرام » وعند شباك أخر يقف شبح أم ترقب من هناك عودة الابناء أورُسلاً يأتون إليها عنهم بالأخبار « ومن شباك قريب يبدو جثمان عجوز فى نعشه مسجى « فى هدوء الليل البهيم تعلو نغمات حزن وألم ، وتصعد الآهات من حلوق البشر . الزمن يولى . وهو ما يقلق الشاعر ويقض مضجعه « وينتهى به الأمر إلى أن يُضحِى موضع سخريته .

« الزمن فرصة لقصيدة . أو ربما كان الزمن مناسبة لجريمة
أو ربما كان الزمن صحيفة تصدر فى باريس
لكنه أيضا ربما كان للمال جلابا »

ويحمل القسم الثانى من ديوان « الليل الطويل والشباك » عنوان لـ « ثلاثية الانسان » ويحمل القسم الثالث عنوان : « أخبار الملكة وعذراء الملائكة الصغيرة » وقد اكتست الأبيات ، مثل الديوان كله ، بالعذبات والألم .

وقد تضمنت « ثلاثية الإنسان أصداء خبرات سابقة وتجارب من « العزلة الأولى » ثيابا لم تعد مناسبة للجسد ، فتجرد عنها وتخلى قبيل الخروج إلى رحلة الموت وفى قصيدته « الأطفال » يقول :

لم يضح أبو دنيبة ضفدعا بعد ،

وبالمثل لم يكتملْ للاطفال كيان البشر ،

إنهم سابقون على الوجود الإنسانى أولئك الذين يديرون وجوهمم نحونا ، ولازال حبلهم السرى موصولا برحم الليل الأكبر .

إنهم يتشغالون باللعب معا ، وأن كان كل منهم يولى صوب عزلة خاصة به .

؛ولكن كيف النفاذ من عيون الأطفال الصافية ، والنزول إلى أعماق الموت الأولى ؟ كيف التحرك رجوعا إلى الوراء ، بكل هذه الأحمال على الكواهل ، ويخنق انفاسك غبار الزمان المتراكم ؟ فى نهاية الحياة ، عند ما تكتمل الدائرة ، سيجد الإنسان ثيابه الاولى فى انتظاره . ثياب الوليد والإنسان الجديد .

ولكنها لن تكون مناسبة له ، فسوف تضحى فضفاضة من فرط الذكريات وانطباعات أيام العناء الدامية . ولن تستجيب بدورها لصوت الجسد حديث الولادة « لأنها سوف لا تعرف سوى الأجساد القديمة التى ارتدتها ، أما هذه الأجساد الجديدة فهى بالنسبة لها غير ملائمة وغريبة .

وفى قصيدته « الخوف » نستمع إلى «**فافويولوس**» يقول :

« وفجأة وجدتَ شباكك قد انفتح
مثل حدقة مفجعة عاليا فى جبين هذا الحصن
الذى يحيطه من كل الأنحاء خندق من ماء عميق
فبادرتَ إلى إغلاق الشباك قبل أن يغرقك طوفان الأصوات
من الكائنات التى تحيا فى قاع المستنقع

وبقصيدة « الحدود » تختتم ثلاثية الغنسان وهو يمضى قد ما يقترب من نقطة حاسمة تنغلق بها الدائرة . ولكن كى يعبر هذه الحدود يجب أن يخلع عنه الذكريات ، ويطرد عنه الخوف وأن ينزل عن كاهله الحب ، وذلك لأن :

« الأبرار ، كما ترى يسافرون بلا أمتعة ،
متجردين عند محاصيل العواطف

وفى مرورهم ، يقفون برهة ، يديرون وجوهم ، كما لو كانوا يتذكرون : يبدو أن ثمة شيئا من ثيابهم على أبدانهم نُسِى .

فينفضونه عن كواهلهم ، ويمضون قدما ، إلى ما هو أبعد
من الزمن ،
أبعد من الصمت والعزلة » .
لابد إذن من أن نخلع عنا أجساد نا من أجل الرحلة الكبيرة ،
مثلما حدث للطيور المقتولة التى هوت فى قصيدة «**فافوبولوس**»
عند أسوار الحدود ساقطة ، فهى الآن
« ماعادت أطيارا ، بل أجسادها الصغيرة الفارغة
التى خلعتها، لانها لم تكن تملك ثيابا أخرى »
بثياب الخوف والذكرى والحب لا يمكن لأحد إذن أن يجتاز
إلى الضفة الأخرى .
ولكن كيف يخلع الثياب مادامت قد نبتت فينا وكستنا ،
وقضى علينا أن نحملها شئنا أم أبينا ؟ إنك ترحل أيها
الإنسان إلى الحدود مع ممتلكاتك التى ستفتقدها .
أنت غصن محمل بالذكريات ، خيط
ممدود بين الأطفال والأبرار
جدله الزمن من جلد مبروم متتابع الحلقات
مثل شجرة عتيقة موغلة فى القدم » .
ثم تأتى صورة الموت الذى يطل إطلالته الأخيرة قبل أن يأتى
إلينا فيقول الشاعر :
كل الأشياء تغرق بيننا ، وتلقى أصغر الاشياء وأكبرها

الخُلْفَ بيننا .
الموت وحده يلم شملنا
أنه شيخ الرعاة الذى يجمع
بالليل خرافة تحت سقف الحظيرة »

ويبدو جزء كبير من عطاء «**فافوبولوس**» وكأنه مذكرات شاعر يروى فيها تجربته فى الحياة ، قادت الشاعر إلى أن يرتد ليلازم غرفته الباردة العزلاء ، دفاعا عن نفسه من زيف الحياة وبطلانها ، ولعل « الليل الطويل » الذى هو الحياة بكل عتمته وظلمته قد أيقظ فى أعماق الشاعر نزعة هجاء ساخرة لاذعة وأليمة ، لكنها فى النهاية مفعمة بالحكمة المصفاة التى لا يتوصل إليها إلا من سبر أغوار الحقيقة ، فيقول الشاعر :

« ليس الموت فى الحروب ،
ولا فى السموم ولا فى النصال القواطع
ولا على أسرَّة المستشفيات بالليالى
بل هو فى سراديبك أنت الخفية
على ضوء الذبالة المشتعلة

منذ ذلك اليوم الأول ، يمضى إليك قدما بخطوات وئيدة » .

وينتقل فى « التصاوير » إلى الحديث عن نفسه ، وأن كانت الصورة الرمزية التى صاغ فيها حديثه ، تجعل عاما ، يخص الإنسان يأكل الزمن وجوده ، ويسلمه إلى فناء مزلزل ، يقول «**فافوبولوس**» :

أرسلوا إلى من المعمل صورتى كالمعتاد كل عام

صورة بالألوان مروية

ألوان

تشبهنى بالتمام

صورة جميلة هى ، ولا شك !

تنم عن ثقة بالنفس

وعن ثبات الخطو

نحو القبر والأن ، فالأعلِّق هذه أيضا »

إلى جوار الأخريات

إلى جوار

صورى السابقات .

على هذا الحائط

هذه التصاوير صفت فى خط مستقيم متقاربات

وكم تشبه كل منها الأخريات

مثلما تشبه ورقة شجرة أخرى

ومثلما تشبه عين العين الأخرى

ولكن لورتبت هذه التصاوير فى دائرة

ونضدت الأولى إلى جوار الصورة الأخيرة
فان الفروق بينهما سوف تكون أقل مما بين المهد واللحد من فروق
احاول أن أحصى من جديد تصاويرى
مثلما أفعل كل عام
ولكن ما الجدوى من هذا الاحصاء ؟
لن يختلف عددها عن العام الماضى
إلا بواحدة مضافة هذا العام
ولكن لهذا العدد أى معنى ؟
ومفاتيح الموت الحديدية
هولات
ذات ابتسامات معدنية
بأصابعى
كمالو كنت أعزف القيثار
على هذه الأوتار الحديدية
أجول
محاولا أن أعرف
عند أى من المسامير
سيتوقف تعليق الصور
وعلى أى من المسامير

ستُعَلَّق

الصورة التى لن تليها صور » .

فالتصاوير أيضا شبابيك تطل على الزمن الذى يولى عبثا وبلا طائل ، ويردد من خلالها «**فافوبولوس**» أغنيته الوحيدة التى تتكرر فى قصائده كتنويعات أريبة على لحن واحد . وفى « ساتيرياته » يصوب فافوبولوس سخريته إلى كل شىء حتى إلى «ربات الفنون التسع » التى يقول عنهن :

« التحقت واحدة ببيت السيد بابا ديبولوخادمة

والثانية اشتغلت عامة نظافة فى محل يبيع

اسطوانات والآت موسيقية

وميلبومينى هى الآن مغنية فى البوزوكيا

أما الأخريات فقد دبرن أمورهن « ففى اثينا

لا يضيع أحد . وهناك على الدوام ما تعلمه .

الفن يُمتهن اليوم فى كل مكان ، وكُتُبُ الأدباء تصبح قواطيس للفستق . بل وحتى حصان الأساطير القديمة ، الحصان المجنح بيجاسوس أصبح رسما فى الإعلانات : وشعارا لشركة .

« ماعدتَ بقادر أن تضع همومك على ذلك الحصان ذى الأجنحة

فقد مسخوه اليوم وطلواه باللون الأحمر ،
وحملوه بالصفائح لحياب موبيل أويل »

ولكن سرعان مانلمح خلف مظهر السخرية اللاذعة لساتيريات «**فافوبولوس**» فى « الليل الطويل والشباك » « إيجابية » خلت منها ساتيريات متشائم كبير آخر فى الشعر اليونانى المعاصر هو «**كاريوتاكيس**» الذى أوصلته تشاؤميته إلى انتحار فى سن مبكرة ، ففى الليل الطويل » الذى يخوض «**فافوبولوس**» ظلماته المدلهمة ، لازلت توجد جمرات متقدة تحت الرماد ويمضى «**فافوبولوس**» فى « الليل الطويل والشباك » فيتحدث فى سخرية ومرارة وحكمة باسم الشعر عن مئات الدواوين التى تباع على الأرصفة بفلس واحد ، دون أن يكترث الباعة حتى أن يزيلوا عن بعض النسخ كلمات الاهداء المتلهبة بالود والرجاء والمعبَّرة عن أمنيات الشعراء المخدوعين . يقول «**فافوبولوس**» :

« أن تسخر من الشعر باسم الشعر ،
يمكن أن يكون فى النهاية وسيلة تَلمُّسٍ لأمن وحماية
أما أن تُنْفَضَ أحلام الشعراء ، بالبساطة التى تُنْفَضُ بها على عتبة الليل خرقة تنظيف ، فذلك كأنك تغرس السيف الذى أُعطَيت ، تغرسه بلا شفقة ، فى قلب الشعر النابض على الدوام »

ثم يسخر الشاعر حتى من « قناعته » التى جنبته الانغماس فيما دعى إليه من ملذات الحياة ومباذلها . وهو فى ذلك يبدو مردِّدا لما قاله كافافيس فى قصيدته « قَدْر إمكانك »

حيث يقول :

« لولم يكن بإمكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعلى الأقل حاول ما استطعت أن تفعل هذا ، لاترخص من شأنها بكثيرة الاحتكاك بالناس ، وبالافراط فى حركاتك وكلمات ، لا تحط من قدرها بالطواف بها معوضا فى رحمة الروابط والمخالطات التى تزخر بها حماقات كل يوم ، حتى تمسى حياتك ضيفا ثقيلا عليك .

ولكن الساتيرية عند «**فافوبولوس**» ليست أسوارَ تحوطه ، بل هى إطلالة من « برجه » الذى لم يكن عاجيا على أية حال . إنها بدورها شبابيك تفتح على ظلمات الليل الطويل « ترى منها ، أو بالأصح قد لا ترى ، العديد الذى لا يحصى من الموجودات التى لا تبين ، غائرة بكل متناقضاتها ، وأيضا بحقيقتها الوحيدة وكثيرًا ما سخر «**فافوبولوس**» من هذه الصخرة الصامدة من صخور التشاؤم والزهد» - من حال الناس الذين بكل يسر يبدلون جلودهم على حسب الاحوال ، وبكل إقناع سفوسطائى أيضا ، ويغيرون من على وجوههم « الأقنعة » ليناسب القناع الجديد ما تلجئهم الحاجة إليه من ظروف ، وفى فقرة معبرة عما يصطخب فى «الليل الطويل » من « ضحك أسود » وهذه الفقرة

بعنوان « الميكادو والشباك » نلتقى بصورة مما يحدث ف التاريخ كثيرا . فعند ما أبلغوا نبأ هيروشيما تقبل الامبرطور الأمر ، دون أن يفصح عن أن ذلك الانفجار إنما حدث بداخله هو . نهض بمهابة وجلال ، وإلى رجال بلاطه التفت وقال أن ثمة واجبا جديدا ألقى من الآن على عاتقه ، مش بخطوات قصار ، كما لو كان يخشى أن تنهار بداخله الأعمدة الآيلة للسقوط من حوله . ومضى وحيدا إلى جناح أسلافه فخطر للجميع أن الامبراطور سوف يجهز على حياته بنفسه على الطريقة التى كان يجهزبها أسلافه على أنفسهم إذا ما حاقت بهم هزيمة أو فضيحة أو كارثة وتأهب الجميع أن ينتحروا مقتديين بإمبراطورهم . ولكن الوقت لم يكن يتسع لمزيد من الدماء . فخرج إليهم الميكادو ابن الشمس عائدا . وبوغتوا بإمبراطورهم قد نفض عن كاهله ملابسه الشرقية ، وتأهب لاستقبال الأيام القادمة بثبات أنيقة تناسب العصر . وتنتهى القصيدة بالإمبراطور الشرقى يدعو الشعراء فى إمبراطوريته أن يتغنوا من الآن بروعة الغربية التى فتحت شبابيك القصرو اقتحمته لتنفض من أرجائه تراب الأسلاف الغابرة .

ويمضى «**فافوبولوس**» فيهتك الأستار والأقنعة المحكمة ، وينهار أمام نظرته الثاقبة كل زيف . ويعتدل كل مُعْوَج إزاء إصراره على الرطب الصواب ، ومن أحد شبابيكه المطلة على الليل الطويل مدلهم الظلمات تقع عيوننا على الصورة مفعمة بكل

ما يحسه الشاعر نحو نفسه ونحو كل أخوته البشر ، ونرى إنسانا مصلوبا بلا رأس ، يتدلى جسده من مسمارين دقا فى راحتيه الداميتين ، وفى موضع الرأس تثبتت مرآه . مَنْ هذا المصلوب ؟ يسأل الشاعر ويجيب طالبا من الناس « الا تقتربوا وإلا عرفتم مَنْ هو فتتأذون . سوف تبين لكم المرآة شخصيته ، ولكن من هو أن لم يكن كل واحد منا فى هذا الليل الطويل المظلم ، الذى لا نرى فيه المسامير التى دقت فى أجسامنا وإن كنا نشعر بألمها فى أعمق أرواحنا ؟

الحب والثورة

للشاعر : كوستى موسكوف

أوقف هذا الصمت
الذى يعوى
نحن أثنان
تعبت من السير
بين المروج
وحيدًا
وسط الأنا وأنا . . .
أضحت الكلمات جليدا
وتولَد مع ذلك ، تولَدُ أنت عنيدا ،
أيها الزمن ، يا صمت الأحداث التى جرت ،
والتى سوف تجرى
بل وأيضا ما يجرى منها الآن .
وسرعان ما يمس بدوره خطابًا . .
أنى أهمس باسمك ،
وما أن أهمس أصبح أنت .

نور حاضر ، ونور عدم
ونور تعدى حدود الألم
نور ما عاد منه رجاء ،
أنت ،

يامن تحوزك حرية تليدة
وتحوزها بدورك منذ القدم
تحيا الحب النابع من هاوية .
يا أيها النور المنقضّ ، تشق الزمن
فأرى الآخر ، وهكذا ،
فى ضوئك ، أوليه الحب .
استرد الزمن ألوانه
ازدهى شبابه من جديد ،
انشق العدم ،من ثناياه
بزغ الأزرق والأصفر يكسوان الأفق
« بالأمس كنت أرضا خرابَ
يعشش فيها موتٌ يبأب
واليوم ،
الوجود بالحب فاض ،
وها أنا أعاين فى حضرتك ما أبدَعَت يداك . .
منذ ثلاث آلاف من السنين ،
لم تهمد فى هذه المسكونة ريح .
نفض التاريخ
هويته
وتأنّسنت الأشياء

وفى تأنُسُنها
نزفت منها الدماء . . .
يا أيها الصمت ،
يا من تسكب طوال الليل ،
سنوات وسنوات
دفقك همسا فى أعماقى
ياعندليبى الغامض ،
ياقَبْوًا ،
مليئا بحب مات .
أَسْمَعُ نفسى
فى جوف الزمن
أوجُد
محبوسا آلاف السنين
فى ضوء الظهيرة الأسود
أنا
ذلك الذى سأكونه
- أنا المعنى المحتَبَسُ المتبددُ ، المحكوم عليه أن يبقى هكذا إلى الأبد .
هذا المعبود
يريد أن تدب فيه الحياة

هذا الزمن
يتوق أت يصير فعلا . . .
يجب أن الحق بالأزمان
قبل أن تنطق بالكلمة
يجب أن أوقف التاريخ
قبل أن يولد الإنسان
ويتردى المتوحد فى العزلة .
ناضلت ضد برد الجموع ،
ومثل العندليب ،
تجاوزت فى السر ذاكرتى ،
نسيت ما يعنيه الأمس ،
وما يعنيه اليوم ، بل وما يعنيه الغد . . .
وفى السكون
تأهلت للأبدية . . .

* * *

مائة عام من العزلة .
مضيت أحبك
تقدَّمت بى السن الآن .
ماعدت انكفىء على البئر
حتى لا أرى الزمان منعكسا على أديمه . . .

وضعت ، السيف فى غمده . ما عدت الآن انتظر شيئا . . .
الضرورات أُدِيتْ مواسيمها باقتدار
جنازات ، حفلات ، تأبين ،
احتفالات بالذكرى الألفية الأولى ،
وحفلات أخرى للثانية . . .
انتظرت أن يجمع ، هذا الموت بيننا
- لكنك أنت لم تظهر ، وتردى العدم ، ، فى هاوية النسيان ،
عشرين قرنا أخر . .
تقتُ إلى بخار قهوتك الساخنة .
من قمة جبل أطل
أجول ببصرى فى الأرجاء من تحتى ، باحثا
- بأى أرض دفنت ، وتواريت ؟
حقا بدونك كل شيء عدم . . .
ترى هل سَتَنْبُتِين ، مرة أخرى ،
هل ستزهرين هذا الربيع ، من جديد ؟
لم يكن الحب بالنسبة لنا جسرا .
جزعتِ
بقيت وحيدة على الشاطىء المظلم
- وأنا
بانتظارك منذ قديم الزمن .

منذ الذى هيَّج الموج ،
وجعل الريح عاصفة ؟
مَنْ ذا الذى بلا هوية ،
ولَّد التاريخ ؟
مَنْ ذا الذى ألقى بك
بين الأموات ، وكنت بالحياة مازلتِ تنبضين ؟
أوقدتُ النار
كى أدفىء . . العالم كله . . بحبنا . متى ستأتين ؟
أنتِ
فى مغارة الحب الميت . . .
من ذا الذى يستجمع الحطام ؟
مَنْ ذا الذى سيشعل النار
حتى تسرى فينا ؟
لازلتُ فى عداد الأحياء .
ثلاثة آلاف عام
بعد الغيبة . . .
مَنْ ذا الذى يصرخ إذن بأن الحب
يعلق الزمن على مشجب الذكرى ؟

الدراسة

يدرك من يتلمس طريقه فى عالم الشاعر اليونانى المعاصر **«كوستى موسكوف»** المولود بثيسالونيك فى الخامسة عشر من نوفمبر ١٩٣٩ ، والمتوفى فى يونيه ١٩٩٨ ، أنه إزاء شاعر يستأهل الحب والإعجاب حقا ، فهو ملم إلى حد كبير بعطاءات الشعر العالمى ، قديمه وحديثه ، ولا يكف عن الاستزادة منه ، كلما سنحت لذلك فرصة ، غير آبه لجهد أو وقت ، غير متراجع إزاء عائق من لغةٍ أو معتقد أو فكرة ، ويلمس القارىء فى قصائد **«موسكوف»** عطشا مقدسا إلى كل ما هو رفيع وعميق وإنسانى من عطاءات الفن والفلسفة والأدب ، وإيمانا راسخا بالأخوة الحقيقة بين البشر ، وبأنهم إنما جاءوا إلى هذا العالم ليتحابوا ويتقاربوا ، ويحققوا هدفا مشتركا هو الإعلاء من قدر الإنسان وتحسين مصيره وليس الشعر إلاً الأداة الأكثر نبلاً وشفافية لوضع حدٍ للفوارق المصطنعة بين البشر .

وقد ساعد **«موسكوف»** على هذه المسيرة الوضاءة والشاقة معا ثقافة واسعة ، فقد كان يجيد من اللغات : الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والروسية ، فضلا عن اليونانية ؛ لغته التى كتب بها قصائده .

ودرس **«موسكوف»** التاريخ والاجتماع والفلسفة ، وحصل على الدكتوراه من جامعة باريس متخصصا فى تاريخ الحضارات

والفكر الإنسانى ، وانشغل بالصحافة والكتابة وشغل فترة من الوقت منصب عندة ثيسالونيك مسقط رأسه ، حيث ولد فى الخامس عشر من نوفمبر ١٩٣٩ . كما أسند إليه عام ١٩٨١ منصب مستشار وزيرة الثقافة اليونانية **«ميلينا ميركورى»** ، ثم عهد إليه منذ عام ١٩٨٩ بمنصب المستشار الثقافى بسفارة اليونان بالقاهرة ، وأيضا بسفاراتها فى بلدان الشرق الاوسط وبحسه العميق لمدى عراقة الروابط الحضارية بين اليونان ومصر انطلق بكل حماسة وحب ويقين إلى تقوية الجسور الثقافية بين البلدين .

وكان مماهداه إليه حسه الشعرى والتاريخى نفضه التراب عن حقيقة لم يخب ظنه فيها ، ألا وهى أن العالم الحديث كله ينحنى احتراما وتبجيلا لشاعر هو قبل كل شئ شاعر لليونان كما هو شاعر لمصر أيضا حتى أنه لقب بشاعر الاسكندرية ، هذا الشاعر هو قبل كل شئ شاعر هو قسطنطين **«كافافيس»** (١٨٦٣ - ١٩٣٣) الذى لا تخلو لغة من لغات العالم من ترجمات لقصائد البديعة ، وكان بلا منازع واحدا ممن خرج الشعر الحديث من عباءتهم .و بتصميم وعزم نشط **«موسكوف»** إلى اقناع المسؤلين عن العلاقات الثقافية الخارجية فى حكومة اليونان بانشاء جائزة شعرية باسم **« جائزة كافافيس »** تمنح كل عام لشاعر مصرى ، ويصاحب منحها مهرجان يدعى إليه دراسون وشعراء

من كافة أنحاء العالم للتحدث ، ليس فحسب عن **«كافافيس»** وشعره ، بل وعن مدينته الاسكندرية ، وما كان لها قديما وحديثا من دور مرموق فى مسارات الحضارة الإنسانية . كما نجح **«موسكوف»** في تخصيص المنزل الذى أقام فيه **«كافافيس»** الخمسة وعشرين عاما الأخيرة – سن حياته بالاسكندرية متحفا للشاعر ، ومركزا لدراسات الحضارتين واليونانية منذ أقدم العصور حتى اليوم .

وقد عكف **«موسكوف»** فى الأونة الأخيرة من حياته على قراءة الشعر العربى ، والتعرف على أعلامه المحدثين ، وأعَّد كتابا تضمن ترجمته إلى اللغة اليونانية لمختارات من هذا الشعر ، أحتوى الجزء الأول منه على قصائد لشعراء مصريين من أمثال أحمد عبد المعطى حجازى وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة ومحمد عفيفى مطر وأحمد الشهاوى وأخرين .

وإذ نورد ذلك ، فلكى ندلل على مدى ما كان لدى **«كوستى موسكوف»** من طاقة إبداعية وقدرة على العطاء . وهو ما يفيد كثيرا فى تفهم مراميه الشعرية التى تتجلى فى القصيدة المختارة من شعره التى نقدمها للقارىء فى هذه اللحظات . وإذ نتحدث عن الحب فقد اقتربنا من عصب رئيس فى عطاء **«موسكوف»** الشعرى ، وتقوم رؤيته للوجود على تجاوز الفردية المفضية إلى « الصمت » و « العزلة » و « الخواء » . فالحياة الإنسانية لا تقوم

على « الأنا » أو على أكثر من «أنا » ، بل على « التوحد » ولنستمع إلى «**موسكوف**» يقول من خلال قصائده الباكرة :

« أوقف هذا الصمت الذى يعوى ، نحن أثنان »

« إنى أهمس باسمك ، ومأأن أهمس أصبح أنت »

« يا أيها النور المنقض ، تشق الزمن ، فأرى الأخر ، وهكذا فى ضوئك أوليه الحب وعندما كانت « الأنانية » تسود » كانت الارض خرابًا . يعشش فيها موت يباب » أما إذا فاض الوجود بالحب ، فسوف يعاين المحبون إبداعات الحب « وإذا لم تكن المدينة قد شيدت بعد ، فلأنك ما أحببت قط »

ومن منطلق الحب يقول .« **موسكوف** » :

« تمنيت حياة من سماوات وبساتين » فهذا إبداعات الحب « أما إذا لم يتأت الحب « فأنت بأعماقى تحفرين . » ولك أن تتصورى مدى الألم الذى ينخر فى الكيان الإنسانى عند غياب الحب » وأيضا على المستوى الجماعى يقول « **موسكوف** » :

« شعبى يمسك سكاكين حارقة ، وحياته أضحت رمادا . منذ أيام هوميروس الباكرة نساء يولولن من فوط معاناه النطق بكلمات الحب . ورجال يحاربون منصاعين لآلهة أوشياطين . .

والحب عند « **موسكوف** » لا يجب أن يبقى مجرد « فكرة » بل يجب أن « يتأنسن » ؛ أى يجب أن يتحول إلى «دم ولحم» .

واستطرادًا يقول **«موسكوف»** « هذا الزمن يتوق أن يصير فعلاً . وكم يحمل الحب من مغامرة وجود ومصير . ولنسمع الشاعر يتسأل :

« لن أعرف لماذا أحببتك ، وأين ستقودنا هذه الانفلاتة . . هل أنت على صورته ، أم أنك ابن للعدم - الملاك الاسود للصمت الأبدى ؟ .

وقصائد **«موسكوف»** حافلة بأصداء لفلسفات شرقية وغربية ، ومن الأسماء التى ترددت فى قصائد **«موسكوف»** اسم « الحلاج » . ويمكن اعتبار عطاء **«موسكوف»** من بعض الزوايا نوعا من التأملات الصوفية للعلاقة بين الإنسان والخالق والوجود . على أن **« موسكوف »** قد قرأ واستوعب فلسفة الألمانى «فردريك هيجيل» . وكثير من المعتقدات المسيحية والإسلامية بصفة عامة تقف بوصفها خلفيات فلسفية لشعر **«موسكوف»** على أن **«موسكوف»** يبقى فى النهاية شاعرا فيقول :

« أسمع نفسى فى جوف الزمن . . أوجد محبوسا الأف السنين فى ضوء .

الظهيرة السوداء . أنا ذلك الذى سأكونه - أنا المعنى المحتبس المتبدد ، المحكوم عليه أن يبقى هكذا إلى الأبد » .

ويخاطب **«موسكوف»** قارئه بالحكمة التى تسفر عنها التجربة الإنسانية فيقول الفيلسوف الشاعر :

« لهذا ، كلما ظفرت بشىء ، كن مثل الريح المسافر فى

ديار الحكمة ، لا يعادى أحدا ، ولا ينحاز لشىء ».

ثم نجد عند «**موسكوف**» ذلك الحب للطبيعة ، وعلى الأخص الطبيعة اليونانية ، المتمثلة فى الجبال والغابات والبحر ، ويعكس فى مفردات الطبيعة هذه كثيرا من أوصافه وتأملاته فيقول مثلا :

« عيناك سحابتان - عينان لا تعرفان كيف تمطران » .

ثم يخلط الطبيعة والازمان بالأساطير اليونانية وشخصيات هوميروس ، على الأخص البينور تلك الشخصية التى أحبها من قبله «**سفيريس**» شاعر اليونان الكبير ، وربما كانت جاذبية البينور هذه راجعة إلى الظلم الذى أوقعه به هوميروس حيث وصفه فى كلمات قليلة بالنزق وسوء التدبير ، بينما رأى فيه «**موسكوف**» الرجل العادى بكل نقائصه ، وزلاته ويكرس له واحدة من أبدع قصائده وفى ختامها يقول على لسانه « إنسان ضعيف أنا ، ولهذا انسان حقيقى أنا ». ويبلغ التقدير والرثاء «**بموسكوف**» لبطله الإنسان الضعيف أو ما كان يسميه «**تشيكوف**» « الإنسان الصغير » والفونس دوديه » « الشىء الصغير » حدا يجعله يهدى ديوانه الشعرى الثانى « عن الحب والثورة » إلى «أولئك الذين من فرط تخاذلهم أفسدوا حياتهم . . إلى أمثال البينور إذن ، إلى البشر الضعفاء الذين هم بسبب ذلك أيضا غير مزيَّفين ».

ومن ذات المنطلق يتحرر «**موسكوف**» من القدح المعلى الذى كان للآلهة والآلهات فى الأساطير القديمة ، ويعيد ترتيب اوضاعها الزمنية والوجودية ، فيتحدث عنها كثيرا كما لو كانت تحيا الآن بيننا ونتصرف تصُرف البشر المألوفين لدينا .

« ماتت آلهات العقاب والندم »

والضحى تريزياس يجوس الجحيم ، نكرة ، ضريرا ، غير متأكد من شيء ، عرافا للأماكن وللاحدوث .

و« أدونيس انتفخ بالهواء سرواله البلوچينز ، وقميصه الأزرق مفتوح عند الصدر » وباله اذن من فتى عصرى أدونيس هذا وما أشبه بمن يظهر من شباب اليوم فى إعلانات بيوتات الثياب والازياء . وافروديت امكراالماكرات ، تقف ساكنة فى أحضان المجَّرات ، تضمنت إلى الصمت ، وتدرك ما خفى من دلالات ، وعند سفح البارتينون ، منذ آلاف السنين تبيع للسياح البضاعة ذاتها .

« أما هيرميس الكذاب ، وقد كان فى الاساطير الإغريقية إله المبادلات التجارية والمواصلات ، أيضا إله الآداب والمراسلات ، فهو لايبيع

مثل أفروديت البضاعة ذاتها ، وإنما ذات الكلمات تنبس بها شفتاه .

زمن الأفكار التى تشغل «**موسكوف**» كثيرا ، واحتلت المقام الأول فى ديوانه الثانى « عن الحب والثورة » فكرة « العولة »

ويبدو مهموما من فرط ماناء بحمله من هذه العزلة ، ويتحدث كثيرا عن « ظلمة الهاوية » و الصمت الذى ماعاد يحتمل » ويحزن الشاعر أشد الحزن « لمغارة الحب الميت » ، ويقول كسيف البال : « الحب لا وجود له . والتاريخ صمت » .

ولكن كلا ، هناك صوت بالأعماق يتمرد على هذا « النفى » و « العدم » و « اللامبالاة » هناك « الثورة » وهى ثورة ضد « الخواء » و « الصوت » وبالشجاعة ملاح مثل أبسطولى « ذلك الأصيل رغم ضعفه ، ذلك الذى ما كان يجرؤ ورغم ذلك جرؤ » . إنه البوتقة السوية الذى غرق وسفينته عند شاطىء السندباد ، ومع ذلك ظل واقفا على قد ميه شامخا ، رغم ضعفه الالبينورى ، ينتظر لقاء الموت هناك .

بالثورة ، أوقد أمثال ذلك السندباد الصامد « النار ، كى يدفء العالم كله بالحب » . ولم يكن الحب مجرد جسر ، بل كان اشتعالا وتأججا ، والآن « حذار ، أيتها الشمس الاً تطلعى صباح الغد » تحت ضوء القمر تنام الثورة ، ساحبة الأسارير ، ولكن غدا سوف تطلع الأميرة فهى لازالت فى عداد الاحياء . مَنْ أميرة السندباد هذه ؟ إنها شهرزاد الحلم ، شهرزاد الشعر . هل الرحلة انتهت ؟ هل الثورة منسية ؟ كلا ، إنها فى بوتقة خفيفة « الرحلة لم تبدأ قط » و « الثورة » فى حجر الزمن الكسيح « نائمة » وبقى الشاعر وحيدا إلا من نظرتها .

يبحث عنها . إنه لم يخش نيران الحرائق قط . ترددّت الثورة في الهاوية فاختار الشاعر أن يمضي قدما ، مرفوع الرأس .

وضح من كل ذلك ماذا يعينه الشاعر بالتاريخ وبالثورة . أن الثورة الحقيقية لم تبدأ في التاريخ بعد ، أو على أحسن الفروض فهو يبحث عنها كي ينتشلها من موت لا يعرفه بعد . إن الثورة لم تبدأ بعد . لأن « حب الآخر» لازال رحلة لم تبدأ بعد .

حقا ، إن الشاعر كما يقول في إحدى قصائده القصار المهداه «لسنيريس» اختار أن يجدف ضد التيار . والآن ، في هذا الزمان ، في هذا الزمان ، يرى الكل باطلا . ولننشد مع «موسكوف» في أخر قصائده بديوانه الثاني :

صبرنا أجيالا وراء أجيال ، صبرنا أجيالا طوال . بسط الماء على الدنيا غطاء مخضبا بالدماء .

والآن ؟

ماذا سنرتجل ، ياقراقوز اليوم ؟

مائة عام من العزلة . مضيت أحبك ، تقدمت بي السن الآن .

وضعت السيف في غمده ، وماعدت انتظر الآن شيئا .

والأصح أن ننطق بما يعتمل في أعماق شاعر « الحب والثورة » فنقول : ماعدت انتظر سوى ثورة للحب وللإنسان .

الغرفة البيضاء

للشاعر : بانوس بانايوتونيس

فى الغرفة البيضاء ، يتساقط جليد الزمن الأشيب ،
دما ونطفا ودمعات
ويلقى تعب السنين إلى الحوائط
فى ومضات النور رياحين محترقات
أفواج من الأطياف تعبر الغرفة البيضاء غير مرئية
تبتسم لحوائطى المطلية بالجير الزهيد المطفأ
وتشق بنظراتها زجاج النوافذ
لكنها لا ترضى الرحيل .
تبر السنين استقر بالغرفة البيضاء .
استحال طيورا متفحمة ، وأذرعا ورقية ،
على الحوائط معاناتى تتدلى
ولا عزاء سوى الكلمات تتدفق
بالكتب القديمة كالأمواج
نفث الصبر لهيبه
وراح بلوعة الانتظار يحرق الغرفة البيضاء
وفى خضم الأحزان
تدب نحو الباب بخطى وئيدة ،
وحوش تريد أن تكسر الأغلال الثقال
تفرض العزلة سُلطانها
فتضحى الساعات حزينة . والعيونُ موتى ،

تغوص فى جب العدم
وترقد فى الغرفة البيضاء من حولى ،
نجيمات الجنون تتربص بجمجمتى
ينشغل الناس بمعاشهم اليومى ،
يصلون قائلين : « أعطنا اليوم »
يجىء الصباح الحنون فى أعقاب مخلب الليل الأسود ،
ولكن الزمن يولى ، ويرقد الموت
فى الغرفة البيضاء ويبقى .
فى الغرفة البيضاء ، ينام أبى ،
لا يدع الصبر يفلت من بين يديه ،
ولازالت الدهشة فى عينيه ،
كما لو كان بهذه الدنيا حديث العهد
على الحوائط البيضاء ، تنعكس أطياف مبهمة ،
تحط على لحيته
لوعة الحياة انحفرت فى قلبه ،
رسخت فى ضلوعه ، وراحت تجوس بينها .
إنه لا يفكر فى الرحلة الأخيرة لحظة ،
بل يذكر فحسب أيام الصيف المديدة ،
والأحجار البيضاء ، والخيالات ناصعة الزرقة ،
والقارب الأبيض ذا الشراع العريض ،

وحب البحر .
فى الغرفة البيضاء ، ينام أبى ،
نومة الحياة .
وما الموت سوى حلم جاءه فى
رؤى الحياة غير المحدودة .
خيالات وضياء
زهور ورياحين
حلم الليلة المعتمة .
الحقل الخشن ،
الأيدى المحترقة ،
الجليد الذى لايذوب ، القمح الأصفر ،
الأسى المضنى ، كل ذلك يتصاعد دخانه
على أطراف غليونى .
كم تثقب عظامى ،
أيها المجاهد الصغير ،
بدهشة عينيك الواسعتين .
فى الغرفة البيضاء ، أرقد
على شفا الموت ، بين الوجود والعدم ،
ومع ذلك أفكر
فى جهاد الأمس
الدامى .

الشاعر

احتل الشاعر اليونانى **«بانوس بانايوتونيس»** مكانه فى حركة الشعر المعاصر كواحد من جيل الخمسينيات الذى عرف برغبته العارمة فى التجديد ، وفى الدفع بدماء فتية إلى شرايين الشعر فى بلاده ذات الماضى الأدبى العريق .

ولد **«بانايوتونيس»** عام ١٩٣٠ فى ذات البقاع التى انتمى إليها أكبر شعراء الملاحم الاغريق هوميروس . ودرس القانون والاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة أثينا حيث نال منها ليسانس الحقوق ، واشتغل بالمحاماة سنوات عديدة ، وقد ظهر اسمه فى عالم الأدب منذ شبابه الباكر . وعرف فى الأوساط الأدبية كشاعر على الأخص ، وإن كان قد كتب أيضا عديدا من الدراسات النقدية عن ادباء يونانيين مثل : «باباذياماديس» وغير يونانيين مثل والت ويتمان الشاعر الأمريكى .

كما كتب **«بانايوتونيس»** ثلاث مسرحيات قصيرة قدمتها فرقة « المسرح الصغير » فى ربيع عام ١٩٧٤ وقد أصدر فى شبابه مجلة « النبضة الأدبية » ثم أصدر منذ عام ١٩٦٢ مجلة طليعة بعنوان « الساعة الثانية عشرة » عنيت على الأخص بتجارب الشعر الحديث . وقد عرف **«بانايوتونيس»** أيضا بانثولوچياته أو موسوعاته الشعرية وفى مقدمتها الموسوعة التى أصدرها عام ٦١ عن الشعر المعاصر منذ عام ١٩٤٠ ، وموسوعته عن الأم

عام ١٩٦٥ ، وعن البحر عام ١٩٦٨ ، وموسوعته عن اشعار الحب عام ١٩٦٩ ، ويشغل **«بانايوتونيس»** منصب السكرتير العام لاتحاد الأدباء اليونانيين . وقد نال عدة جوائز أدبية ، وعلى الأخص عن ديوانه « كونشرتو العزلة » عام ١٩٥٩ ، وترجمت قصائده إلى العديد من اللغات الأجنبية ، وعلى الأخص الفرنسية والايطالية والإنجليزية والبولندية والبرتغالية .

ومن أبرز دواوينه « أغنية الحب » عام ١٩٥٣ ، « ساعات التجربة » عام ١٩٥٥ ، « الشمس تشرق دائما » عام ١٩٥٧ ، و«نشيد بلون أزرق » عام ١٩٦٤ ، و«طيور المطر » عام ١٩٧٣ و « الدم والسمان » عام ١٩٧٤ ، و « خطاب إلى الشاعر » عام ١٩٧٥ ، وأخيرا ديوانه السادس عشر « الغرفة البيضاء » عام ١٩٧٧ .

ما الغرفة البيضاء ؟ ما حقيقتها ؟ وماذا تضمر من معانى ؟ فلنقترب من أبيات الشاعر ولنمعن النظر فى تفاصيلها ، وأول مايستوقفنا هو الانجذاب نحو اللون ، وبالأخص اللون الأبيض . ولابد أن لهذا اللون دلالته فى أبجدية **«بانايوتونيس»** الشعرية .

يقول أساتذة اللون وفى مقدمتهم «واسيلى كاندنيسكى» المصور التجريدى الكبير فى دراسته عن «العامل الروحانى فى الفن »عام ١٩١٢ ، أن اللون يرتبط على الأخص بحالة داخلية لدى الفنان ، وهو ليس مجرد حقيقة موضوعية ، بل هو أيضا ذو دلالات رمزية ، واللون الأبيض من الألوان صعبة المراس ، فهو ليس لونا على الإطلاق ، هو انعدام ، هو نفى ، هو موت ، ولهذا كان لون الحداد لدى بعض الشعوب الآسيوية هو الأبيض . ويبين ذلك منطقية الشاعر **«بانايوتونيس»** فى اختيار اللون الأبيض ، والارتباط به فى قصيدته « الغرفة البيضاء » حيث « يرقد الموت » و « تفرض العزلة سلطانها ، فتضحى الساعات حزينة ، والعيون موتى ، تغوص فى حب العدم » ونشير فى هذا المقام - من قبيل التذكير فحسب - إلى أن اللون الأبيض بد رجاته المختلفة كان الألوان المفضلة لدى الكتاب العدميين من أمثال : «صمويل بيكيت» ذى الحس اللونى المرهف سواء فى

مسرحياته أو قصائده . وإذ ترد في قصيدة « الغرفة البيضاء » إشارة وحيدة وعابرة للون الأسود ، حيث تتكلم في احدى أبياتها عن « الصباح الحنون الذى يجيء في أعقاب الليل الأسود » فإن هذه الأشارة تزيد من لمعان اللون الأبيض بمقارعته بنقيضه الذى أن تلاقى معه ففى دلالتهما المشتركة عن الموت .

على أن اللون الأبيض - بخلاف اللون الأسود - يحمل فى طياته إضاءة ، ولهذا فإن حوائط الغرفة البيضاء تتلقى « ومضات من النور » وتشع بلمعان « جليد الزمن الأشيب » كما يمكن للون الأبيض أن يوحى « بالأطياف غير المرئية » وذلك لشدة نورانيتها ، فيستشعر الشاعر وجودها تنعكس على « الحوائط المطلية بالجير الزهيد « الأبيض » وتحط فى قصيدة « رقاب الأب » على لحية العجوز المسجى على فراش الموت يحلم - كما حدث للقبطان «**فورتوفاس**» أحد أبطال كازاندزا - يحلم بأنه لم يكن يحتضر ، بل كان يصحو من نومه ، فقد انتهى الحلم ، وطلع النهار من جديد . ومن ثم فإن ما يميت يحيى أيضا .

وهكذا تقودنا « الغرفة البيضاء » إلى الحياة ، إلى « القارب الأبيض ذى الشراع العريض » و « أيام الصيف المديدة » و «حب البحر » أو بعبارة أخرى « حب الحياة » إلى « جهاد الأمس المضنى » إلى «الحقل الخشن » و « الأيدى المحترقة » من شظف العمل و « القمح الأصفر » ثمرة العمل » إن الأب فى

رقاده بالغرفة البيضاء دائب التشبث بالصبر ، يعرف أن الألم إلى زوال ، وذلك بفضل «لوعة الحياة التى انحفرت فى قلبه» .

ويبين ارتباط الشاعر **«بانايوتونيس»** باللون الأبيض من جديد فى قصيدته « الحمام حيث يقول :

اسمع الحمام
القادم من الأعالى
حيث الجو صاف ورطيب
مناقيرها حجر ابيض وضياء
وأجسامها ثلوج ورفيف
أجسامها اليوم مشرقة
إنى أرثى لها ، فى عمتة الغد ،
حينما تدب إليها صفرة العطن .

ويؤرق الشاعر ذلك الانحدار الأزلى إلى عمتة الغد ، فكل شىء إنسانى يطويه النسيان ، بعد أن كان ذات يوم ملىء الأبصار والأسماع ، وعلى الرغم من تشبث الأب فى « الغرفة البيضاء » بأشياء الحياة إلا أنها فى النهاية تضحى « خيالات ناصعة الزرقة » ومن هذا المنطلق يكتب **«بانايوتونيس»** قصيدته « البيت ، ذو الأثاث المصنوع من شجر الجور » فيقول :

ننظر إلى البيت ، وإلى

الأثاث ؛ الاثاث القديم
الحافل بالذكريات والأحلام .
مفعم بأريج الأرض وخشب الجوز ، ملىء بالأصوات التى تبددت ،
تعالوا ، كل شىء ينتهى يوما ،
كما تتبخر الشمس عند الغروب فى البحر الأيونى ،
ويهبط الظلام على الشجرة ، وتسود وحشة الليل .
أطلق الطائر صيحته الأخيرة ، عند ما طبع الصباح الأيلج بياضه ،
على القطيفة السوداء . وحل محلها .
كما ودعنا وجدتى للمرة الأخيرة ، وهى تمسك المصباح الكبير ، عند الباب ،
نودع الآن بيتها ، بأثاثه الراسخ القديم ،
كل شىء ، دون أن نحس ،
رويدا ، رويدا ، ينتهى .

كل شىء ينتهى ، كل شىء يرحل ، عدا الغرفة البيضاء فتبقى ، لأنها ليست شيئا ماديا ، فهى - كما يصفها الشاعر - عارية ، غير مشغولة بأثاث ، وجدرانها جرداء .

أنها تتلقى الأحاسيس واللهفات والزفرات ، وتنعكس على

الحوائط أطيافا ، ورياحين متفحمة ، واذرعا مدلاة منيت بالإخفاق فلم تطل ما يرام . ولكن باستثناء هذه المعنويات فهذة الغرفة البيضاء كينونة غير ملموسة ، ليس لها وجود مادى ، لأنها فى النهاية ليست حقيقة إلا فى جدان الشاعر ، حيث تتربص له « نجيمات الجنون » ليما يولى من نفائس الحياة . ويظل مثل « المناضل الصغير » ينظر إلى الأمور بدهشة . أى عزاء للشاعر فى كل هذا الضياع ؟ « لاعزاء - على حد قوله فى قصيدته « الغرفة البيضاء » - سوى الكلمات ، تتدفق بالكتب القديمة كالأمواج « أى كلمات هذه؟ فلنرجع إلى قصيدته « الكلمات » وهى إحدى قصائد ديوانه « الغرفة البيضاء » فى هذه القصيدة يقول :

كلمات موسيقية ، كلمات عدمية ،
تدفن أيامى ، وتخرجنى من قبرى .
كلمات حجرية ، مخالب حسية ، جلود موتى ، خيوط حريرية .
كلمات مثل أسماك تفلت من الأيدى ، تنزلق وتمضى .
كلمات هى عروق من ذهب ، كلمات جذور ، كلمات حب ورعشة .
كلمات طيور ، وكلمات أحلام .
يجرى فيها قدر الدنيا ، وتسبح مادة الموت .
كلمات نور فياض كلمات معاناة وعشق ، كلمات من شجر

الليل ، وأجنحة الصير .
كلمات شجار ، وكلمات وفاق . .
يا أيتها الكلمات ، الكلمات المبحرات دوما فى قنوات دمائنا . .

وتدعونا هذه الكلمات أن نتسأل من هذا الشاعر الذى ربط حياته كلها بالكلمات ؟
يقول : «يانايوتونيس» فى قصيدته « تذكرة الدرجة الأولى »
لا أسافر بالدرجة الأولى ، إننى فقير مثُل الطير ، والزهر ، والناس البسطاء
إلى جوار الاطفال واكداس الأمتعة عشت أسفارى ،
أجوس بين أنهار ، وحقول ندية ، وأطياف عطور ، وخفقات اجنحة .
على أنى إذا كنت أسافر اليوم ، وقد بدت على سيماء مسافرى الدرجة الأولى ، وياله من امتياز إلا أن التذكرة لم أدفعها من جيبى ، أهد أهالى أحد الأصدقاء . .

نلمح فى هذه الأبيات صفة الشاعر البسيط الذى تمكنه بساطته ، وهذا شأن الفنان المطبوع ، أن يرى من الطبيعة أكثر مما يراه المسافرون المترفون فى مقاعدهم الأثيرة

بالدرجات الممتازة . ولنسمع إلى الشاعر يقول فى قصيديه « الناس يسافرون على الدوام » :

الناس يسافرون الأن ،
هم دائبو السفر ، لا يحملون فى جيوبهم زادا للطريق .
يتركون الشمس خلف الجبال ،
ويسافرون فى مَركَباتٍ مكيفة .
الناس يسافرون من الغرب إلى الشرق ،
ومن الشرق إلى الغرب ، يعقدون الصفقات
يضعون فى جيوبهم الصكوك ، ويملأون أوعيتهم بالبترول
وقوادا الطريق
لا يأبهون بالديكة
الحمراء بأعلى السقوف .
وما عدا يذكرون المنطرقة والياسمين البرى المدلى على
الباب الخشبى . الناس الآن يسافرون
يعتقدون أنهم يسرعون بالحياة ، بينماهم يطلقون الزمان
لجواد خشبى
جواد الموت الأسود .

إن الشاعر قد بدأ يكشف لنا عن صفة من صفاته الأساسية ، إنه ينفر من أولئك الذين استحالوا إلى آلات ، يملأون أوعيتهم

بترولا ، ويمضون مسرعين لاهثين ، يديرون الظهر لمشهد الشمس وراء الجبال ، لا يأبهون للطبيعة ، قدرما يأبهون للصفقات يقطعون المسافات الشاسعة لإبرامها ، جالسين فى مقاعد هم الوثيرة ، وقد أعمت بصائرهم وافئدتهم المكاسب الكبيرة . إنهم يربحون الكثير من الاسفار حقا ، لكنهم يفقدون يوما بعد يوم إنسانيتهم وفى قرارة أنفسهم يتوهمون أن تكديس الأموال يعنى مزيدا من فرص الاستمتاع بالحياة . ومن نعم الشعر على الشاعر أنه لا يعانى من هذا الوهم ، فهو يستمتع برحلة الحياة من مكانه المتواضع بين الأطفال وأكداس الأمتعة والناس البسطاء . .

إن شاعر « الغرفة البيضاء » إذن أقرب إلى إنسان الفطرة والطبيعة منه إلى إنسان الحضر والمدينة . إنه أميل أن يظل مرتبطا بقرى كلاماتا حيث ولد من أن يكون من أهل العاصمة أثينا حيث يمتد الأسفلت وتعلو حوائط الأسمنت المسلح فى عمائر شاهقة .

هذا هو الصوت الذى يشدو وفى قصائد « الغرفة البيضاء » وبهذا الشدو يصبح اللون الأبيض أكثر نبلا ونقاء . . فقد جدد الشاعر إيمانه بالناس العاملين البسطاء فيقول فى قصيدته بعنوان **« يا أصدقائى ، مادمتم توجدون »** :

يا أصدقائى ، أنى أوجد ، مادمتم توجدون . .

بين ايديكم القوية أضع المستقبل .
أنتم الأهداف الزاهرة لعالمى ، يا أيها الأصدقاء
يا أصدقاء القلب البسطاء .

الشاعر يقبل العالم من عثرته

للشاعر : كريتون أثاناسوليس

يعتبر «**كريتون أثاناسوليس**» واحدا من أبرز شعراء اليونان بعد الحرب العالمية الثانية . ويتصف عطاء «**أثاناسوليس**» الشعرى بإنسانيته ، وباحتوائه على ما تأججت به الأحداث فى السنوات التى عاشها . وأيضا على ما اصطخب فى قلب الإنسان الذى اجتاز تلك السنوات من أسى على ما انحدرت إليه حال البشر . ولنستمع إليه يقول :

الآن ، أصبحنا لا نفهم لغة البشر ، لأننا استعلينا ،
لأننا أغفلنا الحب ، ألقيناه فى قاع الذاكرة نسيا منسيا ، ووضعنا للتنهدات حدا نهائيا .
هلا أخبرتنى كيف تموت ، مادمنا لا نعيش إلا مليا ؟
لماذا نتخبط هائمين فى الأرض متسرعين جزعين ، ولماذا نضرب بعيدا باحثين عما فى متناول أيدينا ؟
رحنا نسعى فى أرجاء العالم طالبين الحنان ، طالبين كلمة رقة وأمان ، طالبين دفء قلب رءوف .
من سيكون أول من يقرأنا بأدب تحية الصباح ؟ من سيغنى لنا أغنية الليالى الجميلة ؟
أهى شجرة اللوز ؟ ماعدنا نصدقها . أم القُبَّرة ؟ وهل بقى منا متوحد بالخلاء ؟
مَنْ ذا الذى سينشد لنا الأغنية ، مادام القلب قد صمت ؟

وقد تجلى عطاء «**أثاناسوليس**» الأول فى دواوينه الصادرة فيما بين عامى ١٩٤٠ و ١٩٤٦ . وهذه الدواوين هى « قابيل وهابيل » و« مدينة الليل » و « ياربيعى الجميل » و « عاطفة وموسيقى » و « تفاصيل من قصة الإنسان الحزينة » . وفى هذه الدواوين بعض الشاعر مع مخاوف الإنسان وإحباطاته ، فيتحدث عن جهود بلا جدوى لإقامة حياة سليمة تحت شمس الحب والعدالة ، فيقول :

« اليوم ، سماء سوداء مثل حاجب الشتاء ، مثل ملمح الشجاعة المدفون فى نظرة الظلام ، مثل خفقات نسر بسط بالأمس جناحيه »

وقد بدت النزعة الإنسانية «**لأثاناسوليس**» منذ أول دواوينه « **قابيل وهابيل** » كما تجلت نزعته الأفلاطونية فى ديوانه « عاطفة وموسيقى » أما فى « مدينة الليل » فيتحدث الشاعر عن صمود الإنسان فى وجه مخادعات الأمل وهجمات العدوان الساحق . وينحنى تقديرا أمام لحظات النداء الكبيرة ، ويتغنى بمن قدموا أرواحهم قربانا من أجل الإنسانية . وينتهى «**أثاناسوليس**» ، فيربط بين الشعر ومعاناة الناس البسطاء . ويقول :

« على شفاه البحر الناعمة . يأكل صيادو الأسماك رمالا ،
وفى أذن كل منهم شبكت قرنفلة بضياء الشمس مشعشعة .
من توهجات الناس البسطاء يزهر ألم الشعراء ،

وقبل أن تخنقها مرارة الحقد تبتسم الأشعار .

وفى عام ١٩٥٢ صدر ديوان أساس فى مسيرة **«أثاناسوليس»** الشعرية ، وتلتقى فيه على الأخص بقصيدته « الرحلة » حيث تطالعنا صورة لعالم يمضى بعد الحرب فى رحلة إلى وجهة غير معلومة لا يستهدف منها سوى النجاة .

« نحب نسافر ثقال الذاكرة .
نبحر إلى حيث لا ندرى ، إلى قارة لازالت غامضة »

لم يبث فى هؤلاء البشر سوى الرغبة فى الحياة . لا يعرفون أين ، وكيف ، ومتى ، سيحققون تلك الملحة ، وعلى ظهر السفين يفكر الشاعر قائلا :

« أرى
على ظهر السفين أخوتى الذين شاخوا فى ليلة واحدة .
ليس لهم فراش ، ولا خبز ، ولا أحلام مداعبة .
من حُرِمَ الفراش ، يسهر مفكرا .
ومن حُرِمَ الأحلام لا يعدم الأمل .
صعب وشاق أن تلقاك الكارثة دون أن تأخذ لها أهبتك .
وأصعب من ذلك الموت الذى لا يلقى مجيئه مقاومة » .

وينشغل **«أثاناسوليس»** كثيرا بعزلة الإنسان المعاصر. وقد أبرز ذلك فى ديوانه « مع البشر ومع أحد » حيث تقصيت عن

أسباب عزلته ومع لا أحد » حيث تقصيت عن أسباب هذه العزلة .

ويرى أن الأسباب لا ترجع إلى طبيعة الإنسان فى حد ذاتها بل إلى عوامل أوجدتها حروب خاضتها الشعوب من أجل تحقيق الحرية والتضامن بينها . فأوصلت الإنسان على العكس إلى بذل الدماء هباء من أجل الحروب ذاتها .

« أنا الذى سمعت طلقات النيران فى عصرى ،
وبلا بكاء دفنت الموتى فى قلبى ،
لن ترونى أسير فى المواكب الجنزية .
سأمر فحسب وحيدا بشوارع الذكريات التى عتمتها دموع ذرفها زمانى » .

ويبدو «**أثاناسوليس**» فى عطائه الشعرى مؤرخا للمعاناة الروحية التى خاضها إنسان ما بعد الحرب العالمية . ويواصل ديوان من دواوينه ما توقف عنده الديوان الذى قبله . وفى ديوانه « العالم فندق » تجد الإنسان الذى رأينا فى ديوانه السابق « مع الناس ومع لا أحد » غارقا فى عزلته ، قد أدرك وضعه ولذلك فهو يبحث عن ملاذ له تحت جناحى الأرواح الأخرى ، التى تنتظر فى هذا « الفندق » حتى تجد لنفسها مأوى ، وقد جسمت هذه الصورة الشعرية مأساة الإنسان المعاصر ، وأيضا أمله الذى لا ينضب فى أن يجد خلاصا ، وقد استطاع بهذا الأمل أن يرفع صوته من أعماق صدره ويغنى :

« أعلم . أننى قابلتك اليوم فى الفندق .
دققت بابك كى أقطع عليك نحيبك .
منحتك ترنيمة وليس بإمكانى أن أعطيك أكثر من ذلك .
منحتك هذه الأغنية ، بلسمًا لجراحك .
ليس الغناء بالشىء القليل . إنه يقفز عبر الخنادق ، التى حفرها الألم من حولك ، ويبعث فيك دماء جديدة .
تعلم أذن أن تغنى ، فأنت بذلك تقيل العالم من عثرته وتبنى »

ويواصل الشاعر أغنيته ، فيقول :

« اتحدث مع النجوم لأنى أعرف لغتها .
وهذه تحثنى أن أعلم المسافرين لغة القلب الصعبة .
وقد تعلم المسافرون لغات العالم كلها ، ولكن ثمة لغة واحدة لم يتعلموها .
لغة النجوم الصغيرة التى تعرفها كل مخلوقات السماء
لإنها لغة من نور ، وتتألف من كلمة واحدة ،
تصف الملائكة حروفها حرفا حرفا على قبة الليل الرحيبة .
إنها كلمة البراءة »

فالطيبة كلمة نورانية ، سقطت من قاموس البشر . فى سفرهم العجول الجزع اللاهث ، هربا من أنفسهم ، طلبا للعزلة . يحتمون بها من شر الآخرين ، فيحكمون بناء الخنادق

من حولهم ، يتشدقون بالآف الكلمات ، ولا ترو على ألسنتهم كلمة حلوه . ولذلك كان على الشاعر الذى يتحدث إلى النجوم أن يتطلع إليها ، ويتلقى منها الإشارات ، وهى تستحثه أن يعلم رفاقه البشر المسافرين لغة النجوم الصغيرة ، لغة التواضع والحكمة ، فيكتشفون الكلمات التى طالما أهملوها وهى كلمات « القلوب الطيبة »

وفى ديوانه « تدريبات الشعور » يبدأ **«أثاناسوليس»** هذه التدريبات بالا عن وضع الإنسان المعاصر فى عزلته المستحكمة ، فيقول فى قصيدته :

« الآن ، وقد راحت المعاناة تأكل وجه الأرض ما الداعى أن تتخير كلماتك ،

ما الذى يجعلك تتحرج أن تعلى لفظة اليأس على كل الفاظك ؟ لهذا يبدو فتى بدوره أشعث غير مرتب ،

مثل المرأة المرتعبة التى تقفز شبه عارية إلى الشوارع من بيت محترق .

من الذى يكترث فى تلك الساعة أن يأخذ من درجه مجوهرات وأساور ،

يتزين بها قبل أن ينزل إلى الأزقة صائحا يطلب النجدة »؟

ويقف **«أثاناسوليس»** طويلا فى قصائده يتأمل زوال

« الحب » من عالمنا ويتلقى اعترافات الإنسان الذى خبر انانية الشهوة ، ويجوس فى خرائب العزلة ، حتى يصل إلى مرحلة من النضج تؤهله أن يجد الآخرين ليرقى معهم المنحنى الوعر .

وفى ديوانه الصادر عام ١٩٥٣ ، بعنوان « المغامرة الداخلية » تبين إمكانية التلاقى بالآخرين ومقدمات هذا التلاقى فى نظرالشاعر هو الحب . ولكننا يجب أن نكون يقظين لاستقباله وتلقيه ، فهو يأتى فى لحظات غير متوقعة .

« كم من مرة عبر الحب بنا دون أن يجدنا متيقظين ؟

ربما عبر بنا لحظة أن نبتت فى إصصنا زهرة أورتينسيا ، أو كنا نتطلع إلى الهلال الوليد غير مكترثين .

ربما جاء الحب ورحل ، عندما كنا بحديثنا نروى عطش اليائسين أو بكلمات العزاء نتتشل الأرواح من هوة العدم .

ربما جاء الحب فى لحظة عابرة ، ومن يستطيع أن يمسك به ، يتبعيه بين يديه ، ويحكم وثاقه إلى الأبد ؟

فى لحظة عابرة ، من يمكن أن يثق أنه يلمسه ؟

أيها الحب أنك موجود ، ولهذا التمستك هناك فى قلوب البشر . جاء رئيس الملائكة ، وقال : لا تنغلقوا بداخلكم ، جربوا أنحاء الدنيا .

قبل أن يدرككم الموت ، وتندثر آثاركم ، فلا يستطيع الحب أن يجدها .

جربوا أنحاء الدنيا ومهما دميت أيديكم ، ولطمتكم الرياح ،
وطمركم الجليد ، سيجدكم الحب .
وبقدر ما ترتعش أبدانكم بردا أصمدوا » .

أما المرحلة الثالثة من شعر «**أثاناسوليس**» فهى الفترة من عام ١٩٥٧ إلى ١٩٦٦ ، وتبدأ بديوانه « بداخلى إنسانان » حيث تظهر اتجاهات الشاعر الجديدة . لقد تجدد فكره ، وأصبح ينظر إلى العالم من موقع المسئولية كما راح ينظر إلى ما بداخله ، ملاحظا ازدواجية الذات - وهى الازدواجية التى أضحى الإنسان المعاصر أشد إحساسا بها من أسلافه - - متبينا القوى المتصارعة التى تحيا ، وتنمو ، وتتفاعل فى أعماقه . وبذلك صار شعر «**أثاناسوليس**» ارحب وأكثر استيعابا للحياة وللتحولات النفسية ، وأكثر احتواء للمعانى والدلالات . وقد كتب الناقد «**بيتروس سباندونيدس**» عن ديوان « بداخلى إنسانان » يقول : أن «**أثاناسوليس**» يظل على الدوام شاعرا يتأمل شئون الإنسان والعالم من حوله . وفى ديوانه هذا يكشف عن اتجاهه نحو مدلولات جديدة لما يجب أن تكون عليه الإنسانية . إنه يبحث عن الحب والسلام والحرية والطيبة والعدالة من أجل خلاص البشر ويناضل بشعره من أجل هذه القيم .

ومن أقيم قصائد هذا الديوان وأكثرها تعبيرا عن نضال الشعر

من أجل الخير الإنسانى قصيدة « مقتطفات من وصيتى » وقصيدة « صوتى المتواضع » ومن أجل « الخلاص » يصم الشاعر أذنيه ليصد عنهما أصوات الجنيات المعاصرة كلهن ، الثلاث تناديه إلى فردوسهن التكنولوچى كى يشركنه فى مباذلهن . إنهن يردن أن يمارسن على كيانه الروحى إكراها من العلم مدفوع الثمن . ويعلن **«أثاناسوليس»** فى قصيدته « صوتى المتواضع » .

« كى لا يموت أحد تحت ضغوط الإكراه
أبذل الكثير ، أيها الصديق .
سوف أقول كلا
حتى لو كان فى ذلك الإكراه خلاص الإنسانية » .

وقد سأل أحد الصحفين الشاعر **«أثاناسوليس»** يوما - وعلى وجه التحديد فى ١٢ فبراير ١٩٧٠ - عما يوجد فى شعره كشاهد على عصره . فأجاب قائلا توجد فى شعرى حقائق هذا العصر وحقائقى ، الخاصة » وعاد الصحفى يسأله

ما الذى تعنيه بالحقيقة ؟ فأجاب : أنها ليست تلك الحقيقة التى يتحدث عنها متعصبو العصر . ولا اعتبر نفسى مجندا لخدمة أى حقيقة من هذا القبيل .

إن الحقيقة التى أمنت بها إنما تنبع من تقديرى الحر ، واقتناعى الحر ، واقتناعى الخاص بى تماما . ولم أخنق نفسى

قط فى إطار « حقائق » متعصبى هذا العصر ؛ إن هؤلاء ينظرون إلى حقائقهم نظرة أحادية ضيقة ، ولا يقبلون أى حقائق آخرى . بينما هذا العصر ملىء بالمتناقضات . وحقائقه أيضا لها أكثر من وجه . إنى لا أومن بأى حقيقة تعتقل المرء فى إسار ضيق من التعصب لوجهة نظر وحيدة . فلنقل إذن أننى أؤمن بالإنسان ، والإنسان حياة ممتدة لا ترتكن على حقيقة وحيدة .

إننى إذن أومن كشاعر بجدلية الحقيقة ، وتنوع وجودها.

ويقول الناقد والشاعر چورچ نيسيليس عن ديوان « بداخلى إنسانان » أن «**أثاناسوليس**» ركز نظرته على حقيقة .

وعلى أساس جدلى جاء صوته طليقا وعطاءه متفتحا . من الخاص انتقل إلى العام . ومن ذاته نفذ إلى الإنسانية جمعاء .

ويعتبر ديوان « الظروف اليومية » من أفضل ما كتب الشاعر «**أثاناسوليس**» وفى ديوانه هذا يطوع أداته الشعرية كى تنزل إلى حياة البشر العاديين ، بكل عيوبهم وسقطاتهم ، بكل دناءاتهم وسخفهم . فتتكلم قصائد هذا الديوان عن الانتهازية والفساد والوضاعة . ولكن الشاعر يفصح فى أبياته عن نيته الصادقة على أن يفك ارتباطاته بكل هذه الظروف اليومية ، أن يتحرر من ضغوطها ، وإن يسمو كى يبنى حريته الحقة . ويرى أن ذلك هو المخرج الوحيد للصراع الداخلى الذى تولده ازدواجية الطبيعة الإنسانية . ومفاد ذلك أن قضية الانسان هى قضية الصراع من

أجل إعلاء الجانب الخيِّر . وهذا الصراع وإن كان يحدث داخل النفس البشرية عند احتكاك الفرد بالظروف اليومية ، إلا أنه على ضوء ما يسفر عنه هذا الصراع تتلون الحياة اليومية أيضا . ويكون واجب الشعر الأساسى هو المحاربة فى صف القوى المناصرة لخير الإنسان وصلاحه . ويقول الناقد «**سباندونيدس**» أن «**أثاناسوليس**» فى ديوانه « الظروف اليومية » وصل إلى درجة كبيرة من النضج الفنى . وقد عوض فى قصائده لحظات من المعاناة الداخلية تحاصر فيها النفس الإنسانية ظروف أشد تعذيبا من أى وقت مضى . وتتكالب على الإنسان الشهوات الحيوانية ، وتتزايد إغراءاتها عتوا ، حيث تساعد على ذلك الضغوط الملحة للاحتياجات الجسدية والبريق للبهارج الاجتماعية ، ولكن إذا كانت هذه الأخطار تهدد الإنسان فإن خلاصه سيكون « بالحب » الذى يختلف كثيرا عن « العشق » الذى هو حيوانى ، وينتمى إلى الشهوات والحاجات الجسدية التى تستطيع النفس الإنسانية على أية حال أن تسمو عليها ولا تتدنى بالتردى تحت حوافرها . وعلى ذلك فإن الظروف اليومية لا تبدو فى قصائد «**أثاناسوليس**» على أنها وقائع ذات أثار حتمية ، بل هى تتقبل إملاءات الروح ، ويمضى الشاعر ينفخ فى هذه الظروف حتى يطبع عليها بصمات إنسانية .

وقد اكتسى أسلوب «**أثاناسوليس**» فى هذه الحقبة ببكيَّات

ضاحكة ، الأخص فى قصائده « موت حمار » و « أغان للحانات » و « إنى مجنون » وتلوح بذلك البوادر الأولى لديوانه التالى ، ذلك إننا قلنا أن عطاء «**أثاناسوليس**» تميز بأنه متصل الحلقات ، ومن ديوان إلى ديوان يتابع الحياه الداخلية والخارجية للإنسان . وقد كان ديوان «**أثاناسوليس**» التالى بعنوان « زيارة الملاك » وفى قصيدته بهذا العنوان يقول :

« متى فى النهاية ، سأجيب على ما يبدو لى طرقًا على الباب .
فلا بد أن ثمة من يمر بالباب ويدق .
وإلى أن أفتح له يختفى من هناك .
ترى ، هل يعتمل الصوت بداخلى ، فأتوهم وجوده ، وله انصاع .
فأبحث للصخب عن سبب خارجى ، اسعى حسيسًا لاكتشافه ؟

يتردد القادم كثيرا أن يفصح عن نفسه ويبين . ويحدث هذا أيضا عندما يولد فى مذود التبس بهذا العالم الخواء ملاك .

ترى هل هو ذاك الملاك نفسه ، كبر بهذه السرعة ونفض عنه أقماطه ، وجاء يدق الباب لزيارتى ؟ أم أنه مهدد فى شكوك الليل بالأخطار ، وقدر له أن يدق بابى ، طالبا منى العون ، أنا الذى لا حول لى ولا عون ؟»

وإذا توقفنا مليا أمام هذه القصيدة نحلل دقائقها ، سنجدها تقوم على صورة جمالية ، نجح الشاعر أن يجسمها لنا حتى بدت

مرئية تشكيلية ، ولنتصور هيئة الملاك النوارنية فى ظلمة الليل ، لنتبين كيف يبدأ الشاعر فيحاول أن يغمر قلب قارئه بالضياء ، ثم لنتصور بابا موصدا فى وجه الليل ، ثم تستقر على مادته تتمثل فى قبضة الملاك ، تقرع كى يفتح لها . أن الذى يقرع الباب فى هذه القصيدة ليس أحدا من البشر ، بل هو ملاك من السماء فهل جاء الملاك لأن ذلك الإنسان الذى وراء الباب طلبه فى صلواته فاستجاب إليه يسأله ما حاجته ؟

إن الإنسان يسمع على بابه طرقا ، فإذا ماذهب يفتح لم يجد على العتبة أحدا . ولنتأمل صورة الباب الذى يفتح ويطل منه صاحبه ، فلا يلتقى فى الخارج إلا بالليل المستربل بالسواد ، ولنذكر هنا لوحة للمصور البلچيكى المعاصر رينيه ما جريت بعنوان « أبواب الليل » . ثم لنتذكرهنا السيمفونية التاسعة لبيتهوفن ، حيث يصور فى إحدى فقراتها القدر تدق باب الانسان ، مثلما تدق يد الطارق المجهول باب الشاعر . وتنتقل بذلك من الصورة الصوتية . فنسمع فى أعماقنا الدقات ، ثم الخطوات المتجهة نحو بالباب ، ثم صريره وهو يفتح ، وصوت صاحب البيت يسأل « من بالباب » ربما أكثر من مرة فلا يجيبه سوى صمت الليل . وكم هو مرير ذلك الصمت على سائل يلح فى السؤال ، ثم صرير الباب وهو يغلق ، والخطوات تعود إدراجها إلى الداخل من حيث أتت . ثم ننتقل إلى الصورة

النفسية فى القصيدة . وإذ يتكرر الطرق ولا يبين كلما فتح الباب من الطارق ، يتسلل الشك إلى قلب الإنسان ، ويتساءل أكان الطرق وهما من صنع خياله ؟ ولم يكن الأمر سوى اصطخابة اجتاحت أعماقه ، ولكنه لا يقوى على أن ينكر ما سمعته أذناه فيبحث بالخارج عن علة هذا الطرق وسبب اختفاء الطارق كلما انفتح الباب ، ويقوده تفكيره إلى أن هذا شأن الحقائق الروحية الكبيرة ، لا تكشف لنا عن وجهها النقاب من أول وهلة ، بل تظل هناك تشاغلنا وتختفى حتى يحين الأجل . ولكن الشاعر يقلب الصورة النفسية على وجهها الآخر ، فنرى الملاك بدوره وحيدًا مهددًا فى ظنون الليل بالأخطار . لاذ بباب إنسان يطرقه كى يفتح له ، ويطلب منه العون .

وأى عون سيجده عند إنسان يطلب من الآخرين العون ؟ وعندئذ تبين رنة السخرية المريرة من جانب الشاعر ، وهو يعلق على الوضع الانسانى . أو لعله يردد فكرة أساسية تمسك بها من قبله الشاعر اليونانى الكبير « **نيقوس كازندزاكى** » فى كتابه « تدريبات »

روحية فلا شك أن بالإمكان أن نتصور أيضا الملاك فى قصيدة «**أثاناسوليس**» على أنه كل دعوة إلى الصلاح والخير ، فهى بحاجة إلى مؤازرة من توجه إليهم ، كما أن هؤلاء بحاجة إلى الخير الذى تأتى به .

ولنرى الآن هذا البيت الذى يطرق الملاك بابه . يقول الشاعر :

« نحن كثيرون نسكن الروح ذاتها .

وقدرى وقدر هؤلاء الكثيرين صنوان .

عندما أثبت على قمة التل راية أحلامى ،

كيف لا أحس بأيدى الكثيرين يغرسونها فى الأرض معى ؟

لو قامونى تمثالا فى ميان السلام يوما ، لن أكون الفرد الذى سيكتب على قاعدة التمثال اسمه ، بل سأكون جميع من نصبنا « وفى الليل الشوك ، وعند ضياء الفجر التى ترتعش شفاها أطبقنا على الوحش الكبير ، وأحكمنا وثاقه »

ولكن الشاعر يعود ويدثنا عن سكان ذلك البيت حديثا آخر ، فليس البشر على ذات الحال دوما . يقول «**أثاناسوليس**» :

« كنت معهم » مع عديد من اللصوص . كانوا فاجرين مقززين . ولم يكن أشبههم . ذهبت وانزويت وحيدا بالبيت الذى يجتمعون فيه ، ويتآمرون على أفعال بشعة حقيرة .

كانوا يريدوننى معهم ، لأنى أعرف أسرارهم ، ويخشون أن أبوح بها . لكن تلك الليلة كانت تحركاتهم حسيمة ومريبة ، كما لو كانوا يريدون أن يخفوا أمرا .

وعندما راحت اتفحص وجوهم الشاحبة ، توقفت أفكارى عند أريكة ، وقد رقد عليها مريض يتأوه ، وكان يبدو منبوذا ، وتأكد لى أنهم يتمنون موته .

دون أن أعمل حسابا لخطر ، ولا لما سألقاه جزاء على عصيانى ، جريت وبللت شفتى » المنبوذ ببضع قطرات من الماء . وسرعان ماوجدت نفسى ملقى على قارعة الطريق ، ودمائى تنزف بدورى .

سمعتهم يغلقون الباب ورائى ، وبقيت أحملق دهشًا من حولى .

لم أعرف والباب مغلق ما إذا كنت أنا بالخارج ، أم كانوا هم بالخارج ، أم كانوا هم بالخارج حقًا لم أجسر أن أطرق الباب ، فهم إذا فتحوه ، أثاروا فىَّ الرعب عندما أواجههم فأتيقن من أمرى .

وأتحقق أنهم بالداخل ينعمون من غيرى .

لكننى فى الحقيقة كنت بالخارج ، لأننى عندما لملمت نفسى دققت وفتحوا . سألت دون أن أذكر ما حدث « هل ثمة من هو مريض ؟ »

فردوا على قائلين : « أنت » وهم ينسحبون داخلين ثم يصفقون الباب فى وجهى ».

إن رمز الباب أتاح للشاعر أن يثرى صوره . ومادام مغلقًا فلا يعرف المرء أهو بالداخل أم بالخارج ؛ فالمكان مثل الزمان مدلول نسبى ، والداخل بالنسبة لهذه الأبواب يشغله قطاع طرق مجرمون ، مكانهم الحقيقى بطاح الأرض والفلوات ، فهم

طريدو القانون ، وعلى وجوههم يفترض أنهم يهيمون ، لكنهم هنا وراء الباب المغلق يحتمون ، يجتمعون ويتآمرون وينعمون . ويلقون بالأخيار إلى الخارج بالجراح مثخنين . وهاهو الإنسان الخير وجد نفسه حيثما وجد الملاك من قبل ، ويمضى بعد قليل إلى الباب يطرقه وقد فعل الملاك أيضا ، فلا يلقى من قاطنيه إلا صدًا وصفعًا للباب فى وجهه . ويذكرنا هذا بقول لكازندزاكى « عالم يموت فيه العادلون من الجوع وينعم فيه الظالمون من التخمة » .

إن « زيارة الملاك » أحد الأعمال المتميزة ليس فى عطاء **«أثاناسوليس»** فحسب ، بل وفى العطاء الشعرى اليونانى بعد الحرب العالمية الثانية ، وذلك كما قرر النقاد . وقد استطاع الشاعر بقصيدته هذه أن يكتسب صفة « الشاعر الإنسانى » بحق . وبالرغم من فنيه صوره وعمقها إلا أنها لم تفقد سمة الوضوح الذى غاب عن عطاء كثير من الشعر التعبيرى المعاصر له .

ولنمض مع « زيارة الملاك » . يقول الشاعر :

« هكذا جاء الملاك ذات يوم إلى بيتى ، مزودًا بمزايا صقيلة تعكس هيئات ووجوها تتحرك بلا قيود .

كل شىء كان مرتبًا ، وإن ثار على هذا الترتيب كل امرىء ، أما أنا فلم أظهر نفسى ، حتى لا يطلبنى ، ويطلق على اسمًا ، ويسألنى عن وجهى المجهول شيئا .

لكنه ظل على أية حال غير مكترث . جلس يحكى عن أمور غريبة .

قال انه كان بالإمس غيره اليوم ، وفى الغد أيضا سيكون شخصًا آخر .

وأنه هو العالم والعالم هو . وهذا العالم لاشىء . ثم جاء الغد وأصبح ملاكًا . ولا زال يأمل فى مزيد من التحولات .

لم يكن أحد يتحدث غيره ، ولكن الجميع راحو يثبتون الأقنعة ويحكمون تثبيتها .

دب الشك إلى النفوس ، ثم نهض واحد صمم على تحدى كل الاحتمالات .

فتح الملاك قميصه ، فبان صدره ومن داخله بدت شجرة مضيئة على أغصانها طيور ، تلتقط ثمارًا وتغرد .

ثم نظر إلى الساعة . كانت الساعة صفرًا بالضبط . ونظر الجميع أيضا كانت الساعة صفرًا حقًا . وشعروا فجأة وكأنهم أجنة تنتفض متهيأة للخروج من البطون .

وبعد ذلك جرفهم جريان الأحداث .

وهكذا تكتسى « زيارة الملاك » فى نهايتها ضراوة نبوئية . فالناس تجرفهم الأحداث اليومية ، وإن كانوا فى بعض اللحظات يشعرون كما لو كانوا على أهبة أن يولدوا من جديد فى ساعة غير

محدودة، وأن يضحوا مثل الملاك الذى كان بالأمس غيره اليوم ،غيره غدًا سيكون . فالإنسان فى صعود مستمر ؛ اذا أراد ، يمكنه أن يصبح ملاكا تغرد داخل صدره العصافير ، بل ويمكنه أن يرقى بعد ذلك إلى ما هو أعلى من ذلك أيضا ، فالملاك يذكر أنه بدوره كان إنسانًا ، ولازال يأمل فى تحولات أخرى . أن الملاك فى قصيدة «**أثاناسوليس**» هو النقطة الروحية المضيئة فى جريان المادة . وإذا كان الملاك يوجد الآن فى أبيات الشاعر فربما أضحى حقيقة على مستوى الواقع فى المستقبل .

ويقول الناقد سباندونيدس أن الدرس الأخير الذى نستقيه من « زيارة الملاك » أن الملاك هو الإنسان الذى يغالب كل يوم شهوات الجسد ومغريات المادة ، متحررا بذلك من مواطن الضعف ، مستهدفًا غاية صعبة المنال ، ولكنها غير مستحيلة ، مادمنا لسنا أبدا ما نريد أن نكونه ، وأن مصير الإنسان يظل مفتوحا وليست التحولات فى هذا المصير بالشىء المستحيل » وقد تجاوز الشاعر بملاكه الواقع إلى ما فوق الواقع ، وبذلك أمكن أن تنسب قصيدته إلى المدرسة السيريالية التى ظهرت فى فرنسا على أيدى شعراء بريتون وايلوار وسوبو منذ العشرينات من هذا القرن ، وامتدت لتؤثر فى العطاء الشعرى لشعراء فى بلاد أخرى ، منها اليونان التى عرف شعرها الحديث عطاء سيرياليًا طيبًا .

الأوديسية

للشاعر : نيقوس كازاندزاكيس

تعتبر « **الأوديسية الجديدة** » التى كتبها شاعر اليونان وأديبها الأكبر « **نيقوس كازاندزاكى** » المولود عام ١٨٨٣ م ، والمتوفى عام ١٩٥٧ م ، من أضخم الأعمال الشعرية . ليس فى اليونان الحديثة فحسب ، بل وفى الأدب الأوربى قاطبة .

ويكاد هذا العمل الذى يزيد عن الثلاثة والثلاثين ألف بيت أن يكون مجهولا من القارىء العربى ، فهو لم يترجم إلى لغته بعد ، ونظرا إلى أهمية « **الاوديسية الجديدة** » كعمل متميز اقتضى من كاتبه أشد العناء وأكبر الجهد فى انجازه ، فمن الجدير أن نلم إلمامة عاجلة بمضمونه ، وبالظروف التى كتب فيها أيضا . على أننا نبدأ هذه اللحظات بقراءة من الأبيات التى يستهل بها كازندزاكى « **أوديسيته** » .

أيتها الشمس ، أيتها الشوقية ، أيتها القلنسوة الذهبية يروق لى أن ارتديك مائلة على رأس ، فقد تقت أن ألهو، طالما كنا على قيد الحياة ، أنا وأنت ليسعد قلبانا ونفرح .

طيبة هذه الأرض . . تحلولنا ، مثل عناقيد العنب الناضح .

تتدلى ملعقة فى الهواء الساكن ، يا إلهى ، وتتمايل مع الريح الهائج تنقرها الأرواح وطيور السماء ، حتى تنتشى قرائحنا .

عقلى يضطرب ، ويستبخر فى وضح النهار . هل أُفرخت الأرض أجنحة ، هل نبتت لها أشرعة . أم تأرجح عقلى حتى سكوت الضرورة ذات العيون السود ، وأخذت فى الغناء ؟

السماء من فوقى مثل بركان ، وبطنى من تحتى تخفق مثل نورس أبيض على صفحة الماء يتلقى بصدره الموج الرطيب .

يمتلىء أنفى برذاذ الملح ، وتلطم الأمواج الهوج ظهرى وتمضى ، وأمضى معها ، ونمضى .

أيتها الشمس ، أيتها الشمس العظيمة ، يامن تمرين فى عليائك ، وتنظرين إلى ما يدور فى الدنيا الخفيضة تحتك .

أيتها الشمس الجبارة ، يا قناصتى ذات الشعر الأحمر . خبرينى بكل ما رأيت على الأرض ، وبكل ما سمعت ، وأنا سأحملها إلى البوتقة التى فى أعماقى .

رويدا رويدا بالملاطفات واللعب والضحك .

يصير الحجر والماء والنار والتراب - يصير كل شىء روحا ، وتتحرر النفس الثقيلة ذات الأجنحة الطينية - تتحرر من ربقة الجسد .

وتصعد مثل نار لتتحد بك ، أيتها الشمس ، وتذوى .

شبعتم ، أيتها الفتيات ، وارتويتم عند الشط البهيج . . ورقص وقبلات مخطوفة وسمر ، حتى انتشى الجسد .

ولكن بداخلى تحول اللحم وحشا ، والنبيذ زهرة ، وقفزت بأعماقى أغنية بحرية اندفعت تريد أن تلقى أرضا .

تقت أغنى - افسحو الطريق ، أيها الأخوة .

افسحوا لى مكانا أمد فيه ذراعى وأطرح ساقى ، حتى لا يجرح نساؤكم وأطفالكم من دوارى .

- سأنهض - افسحوا لى الحلبة - على الشط سأرقص .

الرصانة ، يا إلهى - شجّ جبينى وانتزعها حتى تنفسخ شباك العقل ، وتتنسم الدنيا نسمة نقية .

هيه أيها العاملون فى الحقول أيها النمل النشيط ، يا ناقل القمح .

إننى الزهرة حمراء لتشتعل النار فى الحقول . أيها الفتيان الشجعان يا من تتمنطقون بسيوفكم ذات المقابض السوداء .

مهما كان جهادكم ليست الأرض سوى شجرة جرداء . ولكنى أنا بأغانىَّ التى لها طعم الملح سأرغم الزهرة أن تنبت .

اخلعوا مآزركم ، أيها الصناع ، والقوا بأدواتكم جانبا ، القوا عن كواهلكم نير المصالح المستحكمة فالحرية .

يا صبيانى ، ليست نبيذا . ولا امرأة حلوة ، ولا هى بضائع مكدسة فى الاقبية ، ولاهى ابن وسيم فى أرجوحة .

بل هى أغنية محتقرة مهجورة حملتها الرياح بعيدا . . تعالوا اشربوا من نبع السلولكى لتتطهر عقولكم .

انووا كل شىء ، ولتصبح قلوبكم مثل الأطفال طاهرة . غير محملة بالأثقال .

يا أيها العقل كن زهرا حتى تأتى البلابل إليك وتغرد .

وأنتم ، أيها العجائز ، اصرخوا لتعود إليكم أسنانكم من جديد .
ليعود إليكم شعركم الأسود مثل ريش الغربان ، ولتنطلق منكم ضحكات الشباب الصاخبة .
أنى أقسم بربتى الشمس ، وبسيدى القمر ، أن الشيخوخة حلم كاذب ، والموت وهم وخرافة .
إنما ، كل هذا هناء الروح وألاعيب عقل متحكم .
ليس كل شيء سوى هبة من ريح بارد . كان كل شيء فى البدء حلما خفيفا ، وها هو الحلم يصبح هذه الدنيا كلها .
فلنحتمل الأرض إذن . أيها الفتيان ، بالغناء والنشيد .
أطردوا الأحزان جميعا من قلوبكم ، افتحوا اليدان .
سأحكى آلام أوديسيوس الشهير ، وهذا ببسالته المريرة .
أنجز « نيقوس كازندزاكى » صياغته الأولى للأوديسية فى الثانى والعشرين من سبتمبر عام ١٩٢٧ . يكن يحس بالراحة لذلك . فلا زال هناك الكثير مما يريد أن يقوله محتبسا فى أعماقه .

يقول كازندزاكى أنه طوال حياته أجهد فكره من أجل الوصول إلى فكرة كبيرة تعطى معنى جديدا للحياة وللموت ، وتكون عزاء للإنسانية . ولقد جعل «**كازندزاكى** » « اوديسيوس»

مدفوعا بعطش فى أعماقه للحياة لا يرتوى ، هو الذى جعله يمضى رغم كل شىء فرحلته الأسطورية التى ترويها أبيات قصيدة كازندزاكى الملحمية .

وأوديسية « **كازندزاكى** » لم تكن عملا محليا قوميا ، بل كانت عملا انسانيا عالميا . وكان زاد « **كازندزاكى** » الكاتب من الفلسفة وفيرا واستطاع بذلك ، مثل معاصريه الكبار اونا مونوالاسبانى وبيچى الفرنسى ، أن يطور الأدب من مجرد كلمة منمقة ومنتقاة إلى مواجهة للمشكلات الإنسانية الكبيرة والحاسمة . وقد طرح كازندازكى فى أوديسيته القضايا الوجودية التى أصبحت بعد عشرين عاما على أيدى كامووسارتر وما لرو موضوعات مألوفة فى الآداب الأخرى ، واستقى رموز قصيدته الملحمية من حضارات مختلفة من مختلف الحضارات الإنسانية ولم يقتصر فى بناء قصيدته على أطار محلى ضيق . ومضى يستعبر أيضا صورا من أساطير بدائية متعددة ، وتعبيرات من أعمال الفن المنتمية إلى كل الأزمان والأماكن . ولكنه على الرغم من اختياراته الموغلة فى القدم أحيانا فقد ظل كازندزاكى فتى عصره . وقد انعكس ذلك على أسلوب الشاعر بالأخص . فإن النمط الملحمى خلال تجربة مئات السنين يقوم على تمجيد أبطال تجرى عروقهم فى أغلب الأحيان دماء ملكية وذلك بسرد مغامرات يتغلبون فيها على صعاب تتجاوز القدرات العادية .

وكما أن الهدف من العمل الملحمى تمجيد البطولة فإن القالب الذى يفرغ فيه تحقيق هذا الهدف يتصف أيضًا بالضخامة والعظمة . ومن أجل ذلك أيضا فإن النمط الملحمى يحتاج لكتابته وتدوينه من الناحية التاريخية إلى عصر بطولى ، فإذا بدأ الفساد والتحلل يدب فى عروق حضارة منقضية فإن النمط الملحمى يصبح غريبا عن العصر . ولهذا فإن بطل أوديسيه **« كازندزاكى »** قد تخلى عن كثير من صفات أوديسيوس هوميروس العريق . فقد تأثر بطل كازندزاكى بأخلاق وصفات كثير من الصعاليك والرعاع المحيطين به . وأصبح بطلا من أبطال القرن العشرين بعدت به الشقة كثيرا عن سلفه العظيم بطل أوديسة هوميروس الذى يرجع إلى بضع مئات من السنين قبل الميلاد . ولعل من أبرز الفوارق بين البطلين هو أن البطل الجديد قد تخلى عن اليقين الراسخ فى عقل وقلب البطل القديم ، ومضى يبحث بلهفة وجزع عن يقين جديد صار أصعب منالا . ومن ثم لم تعد رحلة أوديسيوس مجرد رحلة مغامرات وخوارق ، بل رحلة حطام فى بحار الموت والعدم . وقد أدخل **« كازندازكى »** فى الأدب اليونانى الحديث ببطله أوديسيوس الجديد - بل بأبطاله جميعا - شعورا لم يكن موجودا فى أدب اتسم بالدعة والسكونية أدخل شعورا بالقلق والتوجس من عالم الغد المتنبأ به فى الأعماق . لقد تخلصت سطور **« كازندازكى »**

من الميوعة واكتسبت خشونة تابعة من نظرة لارحمة فيها إلى العالم . وجاء بطله أوديسيوس مثله ذا حيوية لا يهدأ لها قرار ونزعة استقلالية متطرفة .

لست طاهرا ، لست قويا ، لا أعرف الحب ، والخوف يركبني .
ملطخًا بالطين والعارة ، وأدخل المعارك سدى .
بريش منوع الألوان ، وصياحات ودهاء ، وأسفار .

* * *

اخترت الطريق الطويل ، ومضيت فيه ، ولو صدق القول
بأن الدنيا قرص على الماء يطفو ، فسوف نلتقى يوما .

* * *

عيش الأسفار حلو ، والغربة اشتهت من العسل .
قلبك يتلقى كل حب جديد ، وبكل ومضة حب يستمتع .
بعيدا ، بعيدا ، وهو يبصر فى وهج الشمس عظامه الرومية
خيل إليه أنه يسمع ثغاء عذبا من قطيع يرعى .
وإلى ذهنه وفدت غامرة أنفاس القرية المعطرة .
وراحت فتاته الريفية تخطر معتزه بنفسها رشيقة الخطى .
وجوه كل من أحب من نساء هذه الدنيا ،
تداخلت ، تتابعت ، ومضت فى ملامح الفتاة الريفية .

* * *

يمر رأس الشباك بطيء المجداف ، وفى اللجة يكتشف
أرضا غارقة قديمة اندثرت بحجارتها الضخمة الوطيدة .
وعتادها البرونزى الذى أكله الصدأ .
على الصخور لازالت تصطف عمياء
إلهة قديمة مهيبة ، نحتت من جذوع الشجر .
فى تلافيف أذانها الكبيرة تتعشش خفافيش ترضع صغارها
فى الظلمة .
وتدخل فى حدقات عيونها النخرة وتجاريف أنوافها
الخاوية . محطمة تسمرت الأجساد البرصاء ومن الأمواج
إلى الأبد .
تسلقت الصخور ركابها السود تسوست .
تساقطت فى الماء أسنانها ، وعيونها من مآقيها انسكبت .
وقفت تمد سواعدها المهدمة . وقد تأكلت الأطراف
أصابعها . خرساء تنتظر لعل سفينا مشفقا ، يراها فينتشلها .
أصفر العينين مثل بومة طار فى الليل وولى صاعدا قدما .
ومن تحته تفتحت فى السماء الورود الحمراء المعلقة . . .
مطر دافىء ، مفعم بالروائع ، يصفع هامات الشجر ،
يفوح أريج أوراقها اليابسة ، ويعبق البجع زهرها الخشن
تشرخت الأرض ، وتسربت القطرات إلى أحشائها العطشى
وهناك قبع الماء صامتا فى تجويف رطب .

منتشيا بالتربة العطنة .
وبالشذى الفواح للمحاصيل النضجة .

* * *

فتيان تصارع الأرض من أجل الأمواج الهوج .
أيتها الحجارة ، والأرواح ، والأبدان ، كيف اتسع لكم فكرى جميعًا .
كيف فاض فؤادى بآلام غريبة !

* * *

طال الإعجاب بالمدائن وهى تسطع .
انتهى . مافات مضى . اطبعوا على الجبين قبلة قبل أن توارى الجثة التراب . .
الرجولة اندثرت .
لم يبق لنا سوى نفايات .

عندما انتهى كازندزاكى من الصياغة الأولى لاوديسته غمره الشعور بالعزلة أنه بلا أصدقاء ، ولا جمهور ، ولا ناشر . مثقل بالديو ن لقاء ما افترضه للإنفاق على معيشته طوال الشهور التى تفرغ فيها لقصيدته . كان كازندزاكى فقيرا للغاية ، مكبلا بضرورة أن يعمل كى يكسب عيشه . على أن ما عانى منه حقا لم يكن

الفقر بقدر ما كانت العزلة التى ألقى به إليها تعد رفضًا أن ينزل عن استعلائه . فقد كانت المعايير المثالية الصارمة التى ربط نفسه بها سببا فى عذابه . وعلى الرغم من كل خصومه أحس كازاندزاكى فى أعماقه بعظمة ؛ متوحدا فيها ببطله الملحمى أوديسيوس ، وتغلب على إحساسه » باللاشىء من خلال تشييده صرحا شعريا ضخما .

قام كازاندزاكى برحلات كثيرة فى أقاصى الأرض شرقا وغربا ، وكتب العديد من المقالات بانطباعاته ومشاهداته فى رحلاته هذه . ولكن ثمة فرقًا بين مجرد الانطباعات والمشاهدات وبين الملحمة . لقد احتفظ الشاعر لاوديسته بالجوهر ، والخلاصة المصفاة من رحلاته . إنه السؤال الذى أفرغه هائم آخر هو المصور بول جوجاون : من أنا ؟ من أين جئت ؟ إلى أين أذهب ؟

ولنستمع إلى الشاعر يقول فى أحد أناشيد أوديسيته :

فى الأغوار السحيقة جبال الأمواج الشامخة تشق الهواء .
جزعت وقلت : لم أر للموت أغوارا أكثر عمقا من ذلك
آه . لو تأتت لروح الإنسان أجساد عديدة فى خدمته .

* * *

ذات يوم ، فى الأصيل ، والماء ينساب بطيئا رقراقًابأريج الورد معطرا ويخبو كبخار ساعة الغروب الرطيب

لمحت عينه التى لا تخطىء من تحته .
جزرا مزهرة رصع بالمرجان أديمها المنبسط .
خلت الشطئان من الأكواخ ، ومن وسط الشجر لا تتصاعد
أنفاس / بشر .
دنا المركب وادعا ، ورسا قرب الخلجان المقفرة .
ماء أجاج ، شواطىء رملية فى لون حقول القمح .
نخيل متناثر أسمر فى العتمة ، بينما تلمح
عناقيد العنب الأحمر على أغصانها اللدنة مثل العنبر
يغلب الضباب صخور المرجان الدافئة ، وتخرج من الشقوق
سراطين كثيفة الشعر وسحالف بدينة مغطاه بالزغب .

* * *

خطوة خطوة يغوص عقله فى أعماق غابة العزلة .
يتضح قلبه بكثرة التأمل . ويعود الأمان رويدا رويدا إلى قلبه .
هو وريقة على غصنها مرتعشة ، ولكن يالها من أمنية
لو صارت ذات يوم زهرة ! . .

كان الشاعر يدقق الشاعر النظر فى الأشياء لكنه لم يكن يقنع بالظواهر ، فقد كان على الدوام يتسأل هل ثمة ما هو وراء المظهر ، هل ثمة كيان ميتا فيزيقى أو هل هناك على الأقل عالم من القيم يتحرك عالم الظواهر على أساسه ؟ وقد أعطى كازندازكى إجابته قائلا :

ليس هناك سوى طاقة غير مدركة ودائبة التجدد . وإذ يتوحد الإنسان بهذه الطاقة فإنه يركب مسقطا مائلاً يهوى به إلى ظلمات الهاوية .

عمد كازندازكى إلى صياغة أوديسيته صياغة ثانية . ومع الاحتفاظ بالغرض من القصيدة . عمد الشاعر إلى تغيير الكثر من التفاصيل لبلوغ مزيد من السيولة والبساطة التى تتصف بها الأغانى الشعبية . كما أن وجهة نظر كازندزاكى إلى الأمور تغيرت فى العديد من الموضوعات .

وفى مارس ١٩٣٠ كان كازندزاكى قد أنجز الصياغة الثانية للأوديسية ولكن هاهو الشاعر قد أصبح سعيدًا بالقصيدة . وما أن أنجز صياغتها الثانية حتى أصبح متلهفا إلى صياغتها للمرة الثالثة .

« يجب أن ألقى نظرة على الشعر الصينى والأفريقى وعلى بعض الكتب الأخرى . إن الصياغة الثالثة قد بدأت تقلقنى ، لدى أفكار جديدة . كما أريد أن أبذل مزيدا من الجهد كى تتحول الأفكار المجردة إلى صور محركة . . إلى أسطورة . » .

كانت الأوديسية فى الأصل مدلولا فكريا ، ولكن يجب أن تذاب مثل الملح فى الماء مذاقها دون أن ترى .

إن شغفه كازندزاكى بالتاريخ الطبيعى ، بالأغانى الشعبية ، بالحكايات البدائية بالأسفار – لا يفسره سوى رغبته فى إعطاء المجرد شكلا مجسما . ولشد ما كان كازندزاكى يكره لغة أهل

المدن الذين يتكلمون عن الفجر والغروب ، دون أن يكونوا قد عاينوا منها ، دون أن يكونوا بقادرين أن يجسموا لك فى كلمات هذا الشروق أو هذا الغروب .

فى ديسمبر ١٩٣١ بعد عمل متواصل لمدة ستة أشهر أنجز كازندزاكى الصياغة الثالثة . يقول :

كم كان سيكون الأمر مخيفا أن أموت قبل أن أنجز هذه الصياغة الثالثة . ولكن من يدرى لولم أقل هذا أيضا عندما أمضى إلى صياغة رابعة أو خامسة ؟

وفى عزلته المطبقة يحادث كازندزاكى نفسه . يسترجع ليس ذكرياته فحسب ، بل وأحلامه أيضا . ويرهف السمع ليلتقط صوت عقله الباطن . وقد علق كازندزاكى

– شأنه فى ذلك شأن الرجل البدائى – أهمية كبيرة على الآلام ، وتلمس لنفسه التوجيه منها . وقد لعبت هذه الأحلام دورها فى بناء الاوديسية ، وانزلق الشاعر إلى عالم خيالى باعتباره أبلغ صور الحرية . وكان يقول :

« كلما انغمست فى تشييد الأوديسية أيقنت أن السعادة هى أن تعطى روحك إلى وحش كبير يلتهمها » .

فرغ كازندزاكى من الصياغة الثالثة للأوديسة فى الأيام الأولى من شهر ديسمبر منه ١٩٣١ ولكنه لم يكف عن مواجعتها وتنقيحها حتى مايو ١٩٣٢ .

يقول الشاعر فى قصيدته :
من جب مثل القلب سحيق إلى شاطىء وضىء
سمع صوت كليم يتنهد . ثم لاح رأس أشقر .
قال : أنت ريشة الدنيا الحمراء . وليس لها من ريشة أخرى .

* * *

اشتعل الياقوت والزمرد ، انفرط عقد اللؤلؤ وتدحرج .
وعند القسم تكسرت الزوابع وهطلت الأمطار مثل ذهب أصفر
آلاف النجوم انهمرت فى الأعماق . وتبدى الماضى . .
هاهى ميتة ، مسجاة فى هدوء الليل اللا نهائى . وقد لاح على القمة كوخ عرسها مثل قمة أخرى .

* * *

أواه يا أيها الظل الأنثوى بأعماقى ، أى رحيق هذا الذى تسقينى .
وأنا ليل نهار أطلبك ، أنت أينما ذهبت تبتغينى .
هاقد وصلنا إلى لحظة الفراق ، وانتهى العناق

* * *

لا أحب الإنسان ، بل أحب شعلة النار التى تأكله !
لم يكن كازاندزاكى يعرف السعادة سوى فى الأسفار .

والخلق الفنى وفى هذا يقول :

لو كان الوقت ملكى لتسلقت جبلاً أفريقيا مهجورا . وانكببت هناك على كتابة كل شىء من جديد . إن الصياغة الرابعة للأوديسية تلمع فى ذهنى ؛ إنها مستحوذة علىّ . طار وجدانى حقلا آن حصاده . الصياغة الرابعة للأوديسية دون الثالثة أو الخامسة ملكت حواسى . وقد جحظت عيناى مثل عينى قطة جاءها المخاض . يجب أن احتفظ بكل قواى للصياغة الرابعة . إنها غنية للغاية وعميقة وحلوة وضاربة ونضرة فى دمى . شىء واحد أريده الآن : الوحدة ،الهدوء ، أريد قلما وورقا ، وقطعة خبز وقليلا من الزيتون والفاكهة . ولا شىء غير ذلك أين يمكننى

أن أضع كل هذا الجديد الذى جلبته ؟ فالأضعه فى الصياغة الرابعة . ولو حذفته فيما بعد الصياغة السادسة إذا لزم الأمر .

شرع كازندزاكى يكتب أوديسته للمرة الرابعة فى إبريل ١٩٣٣ وأنجز هذه الصياغة الجديدة فى ثلاثة شهور . وفى هذه المرة يجد الباحث المخطوطين الثالث والرابع للأوديسية جنبا إلى جنب ، ويستطيع أن يجرى المقارنات ويتبين التعديلات التى أجراها الشاعر . وسيتضح مبلغ تأثير دانتى والشعر الاسبانى ، فضلا عن المزيد من الانطباعات والمشاهد .

ما الذى كان جزاء كازندزاكى عن هذا العمل الصعب الطموح الخلاق؟

لاشيء ! ولهذا فقد قنع ببقاء الغرض والاتقان للعمل . وهذه خصيصة الرجل المعتزل ، الذى يكون ضميره هو حكمه الأوحد والأخير . فى عالم من غير المؤمنين وذوى الألسنة الحداد ، بحيث لافضيلة ، كان على كازندزاكى أن يحتفظ بيقينه وبراءته حتى يحافظ على إيمانه بقداسة الأمل . ولكن فى بعض اللحظات كان ينتابه الغيثان من كل شيء . وقد كان هذا يعطى الإحساس بأن الاوديسية كانت بالنسبة له جزيرة خيالية بناها بكفاح دموى ضد الفوضى وبامكان نسمة خفيفة من الهواء أن تعصف بها وتبعثر أشلاءها .

وقد تساءل كازندزاكى نفسه عن السبب الدافع له إلى هذا الخلق الشعرى :

من أين لى هذه القوة الوحشية التى تجعلنى أنفث كل هذه النيران المتقدة ؟ هذا النسيان والإهمال الذى أُعانى منه على الأرض يجعلنى أتحقق من أن بداخلى شخص غيرى يعمل . أنه لابد أن يكون أحد الاسلاف أو أحد ذريتى من بعدى ، ولكنه ليس على وجه التأكيد أنا .

فى الفترة بين الصياغتين الرابعة والخامسة عاش كازندزاكى صراعه بعمق . كتب يقول من جزيرة اجينا فى الثامن من أغسطس ١٩٣٤ :

أتوق إلى رحلة طويلة . لابد أن أملأ عينى من جديد .

أن اتخلص من العادات السهلة ، وأن أجمع حطبا لصياغنى الخامسة : الصين ، أفريقيا ، أمريكا . ربما ينفعنى أن يداهمنى مرض شديد ، أو أن اجتاز تجربة حزن مزلزل . إننى فى حالة مبهمة من التوتر وعدم الراحة . ثمة ظل يرفرف على ، يضفى على الأشياء أشكالا ليست لها ، ويصبغها بلون أسود . فى بعض الأحيان ينتابنى شعور بالاختناق ، وأصبح قائلا : كفى ! ثم يمضى كازندزاكى قائلا : متى سأشرع فى الصياغة الخامسة . لن يتأتى لى هذا إلا إذا حدث شىء من طابع خاص فى حياتى ، سيئا كان ذلك الشىء أوحسنا ، فلآمل اذن . رحلة طويلة هى الوسيلة الوحيدة المثلى لازيح عن كاهلى كل هذا الحمل .

ولنستمع إلى الشاعر فى انشودته الملحمية يقول :

كم انسكب من سديم أسود . كم لمعت النجوم
مثل قلاع بعيدة فى هدؤ الليل تحترق !
الليل انتصف ، ووسط سفن الميناء
يرتعش المركب الفقير فى صمت .
يرقص خيله الصغير فرحا مرحبا بكل من وطأ سطحه .

* * *

انطفأت المصابيح الحمر . وفى سنا الفجر
أغمى على القمر الأخضر وفى التيه تردى .

* * *

يقطر صوت طائرالليل فى أحشاء الظلمة
بينما نام البشر مثل الماء الساكن . وعقدت الأرض ذراعيها
ولم يبق ساهرا سوى الموت والحب رفيقى الليل

* * *

أما النهر فلايزال مثل قطر الندى الرطيب بكرا .
يسبح منحدرا من القمم ويلمع
يحتضن خضرة ، مثل عاشق سيتمتع بجسد حبيب .
هاتفا من أعماقه « أنا » فترتعد لندائه الغابة بأسرعا

* * *

قمم ساجية ، موانىء مضيئة ، مواكب تتهادى .
جبال رقراقة المياه ، غزيرة الزروع .
عجائز يغزلن ، وصبايا انفطرت قلوبهن .

بدأ كازندزاكى الصياغة الخامسة فى خريف عام ١٩٣٥ . ومضى مستغرقا فى عمله هذا حتى بداية الربيع . رحلة مزدوجة داخلية وخارجية . إنها ليست رحلة العين والأذن فحسب،بل ورحلة الروح والقلب أيضا وعلى الأخص الأبيات تنم تارة عن حرية خلاقة تتجاوز كل زمان ومكان ، وتارة أخرى تنم عن الرغبة فى إحداث ثورة فى الأوضاع والنظم ، وتارة أخرى

تفصح عن عزلة لابرء منها ومعركة محارب يائس لا ينتظر لحرية جزاء . السعادة هبة عطر مبدد ، نغمة بعيدة تخبو ، والحياة حلم داخل حلم . والروح يصارع الشر ويفترس الجسد .

عند ما شرع الشاعر فى صياغته السادسة كان عليه أن يقلم حديقته الشعناء . فخفض أبيـاته من ٤٢٥٠٠ إلى ٣٣٣٣٣ بيتا . « بشق الأنفس » . كما لو كنت أقطع لحمى . اقتضتنى هذه المهمة شتاء وربيع عام ١٩٣٧ بأسرها » .

فى هذا المزاج العقلى شرع كازندزاكى فى الصياغة السابعة والأخيرة للاوديسية من أول مايو حتى نهاية نوفمبر سنة ١٩٢٨ .

وفى العالم ذاته أيضا بدأ يطبع عمله فى اثينا . لم يكن ذلك بفضل ناشر من الناشرين ، بل بفضل سيدة يونانية ، ثرية من عاشقات الأدب ، تولت على نفقتها إصدار الطبعة الأولى للاوديسية من ٣٢٥ نسخة . وحتى اللحظة الأخيرة مضى الشاعر فى إجراء التضحيات على ملحمته . وكل ماكان باستطاعته أودعه فى عمله . وفى الخامس والعشرين من ديسمبر سنه ١٩٣٨ صدرت أوديسية كازندزاكى بعد عشر سنوات من الكفاح والصمت .

ولنختتم الآن مع كازندزاكى قصيدته الملحمية بالأبيات الآتية :

أيتها الشمس . أيتها الشرقية العظيمة ، اغرورقت بالدموع عيناك .

وأظلمت الدنيا كلها ، وأصيبت الحياة بالدوار .

ونزلت إلى أمك فى كهف الأمواج .

انطفأت الأرض وأظلم البحر . تحللت الأجساد .

صارت ووحاأثيرية ، وصار الروح هواء .

واهتز الهواء متنهدا . وفى الصمت الأجوف الكبير .

ندت من الأرض المحرومة من ضياء الشمس صيحة يائسة صيحة مخلوق بلا عنق ولا فم ولا صوت .

* * *

الفهرس

صدر من آفاق عالمية

١ - تنبؤات

شعر : بيفر / زجراجن

ترجمة : د. يسرى خميس

يوليو ٢٠٠١

٢ - اعتراف منتصف الليل

رواية : چورچ ديهامل

تعريب : د. شكرى عياد

أغسطس ٢٠٠١

٣ - الزيتونة والسنديانة

نصوص شعرية مترجمة ودراسة عن الشاعر :

عادل قرشولى

د. عبد الغفار مكاوى

سبتمبر ٢٠٠١

٤ - بلبل واحد لا يصنع ربيعا

مختارات من القصة العالمية
ترجمة د. حمادة إبراهيم
أكتوبر ٢٠٠١

٥ - شراك القدر
مسرحية : أنطونيو بوريو بييخو
ترجمة : د. طلعت شاهين
نوفمبر ٢٠٠١

٦ - الأرض الخراب وقصائد أخرى
شعر : ت . س . إليوت
ترجمة : د. لويس عوض
تقديم : د. ماهر شفيق فريد
ديسمبر ٢٠٠١

٧ - فى البحث عن ڤاليرى
تأليف : ليج مايكلز
ترجمة : مى رفعت سلطان
يناير ٢٠٠٢

٨ - زديج أو القضاء (قصة شرقية)

تأليف : ڤولتير
ترجمة : د. طه حسين
تقديم : نبيل فرج
فبراير ٢٠٠٢

٩ - قصائد امرأة سوداء بدينة
شعر : جريس نيكولز
ترجمة : نانسى سمير
مارس ٢٠٠٢

١٠ - عاشق من مونت كارلو (مختارات قصصية)
تعريب وتقديم : عبد القادر حميدة
إبريل ٢٠٠٢

١١ - الحب والأسى (مسرحية صينية)
تأليف : (باى فنجكس)
ترجمة وتقديم : سمير عبد ربه
مايو ٢٠٠٢

١٢ - ذلك العالم المدهش

(حوارات مع كتاب عالميين)

ترجمة وتقديم : حسين عيد

يونيو ٢٠٠٢

١٣ - شعر السبعينيات فى إسبانيا (دراسة ومختارات مترجمة)

د. حامد أبو أحمد

يوليو ٢٠٠٢

١٤ - المسرح الهندى (التراث والتواصل والتغير)

تأليف : د. نيميتشاندا جين

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور

مراجعة : أ.د. منى أبو سنة

أغسطس ٢٠٠٢

١٥ - مختارات من روائع المسرح العالمى

ترجمة وتقديم د. نعيم عطية

سبتمبر ٢٠٠٢

١٦ - الأغنية الأخيرة

مختارات من الشعر الصينى

تأليف : تشانج شيانج - هو

ترجمة : زكريا محمد

أكتوبر ٢٠٠٢

١٧ - أفضل صديقاتى

ترجمة : مفــرح كريم

نوفمبر ٢٠٠٢

١٨ - الطاغية

ترجمة د. جمال عبد الناصر

ديسمبر ٢٠٠٢

١٩ - يقظة امرأة

تأليف : كيت شوبان

ترجمة : د. أحمد الشيمى

يناير ٢٠٠٣

٢٠ - **مختارات من حكايات الشعوب**

ترجمة وتقديم : رأفت الدويرى

فبراير ٢٠٠٣

٢١ - **خمس مسرحيات نو حديثة**

تأليف : يوكيو ميشيما

ترجمة : عبد الغنى داود

: أحمد عبد الفتاح

مارس ٢٠٠٣

٢٢ - **سر بين اثنين**

(مختارات من القصة القصيرة العالمية)

ترجمة : محمد رجب

ابريل ٢٠٠٣

٢٣ - **ملحمة جلجاميش**

ترجمها عن الألمانية : د. عبد الغفار مكاوى

راجعها على الأكدية : د. عونى عبد الرءوف

مايو ٢٠٠٣

آفاق
عالمية

شعراء و قصائد

باقة من بستان الشعر اليوناني الحديث

« رحلة ممتعة فى عالم عدد كبير من شعراء اليونان مثل كافافيس وسيفيريس وايليتس وغيرهم ، يصحبنا فيها المترجم والناقد الكبير نعيم عطية مع نماذج من أعمالهم الخالدة فى ديوان الشعر العالمى والتى ترجمها عن اليونانية مباشرة » .

الشركة الدولية للطباعة

الثمن: جنيهان